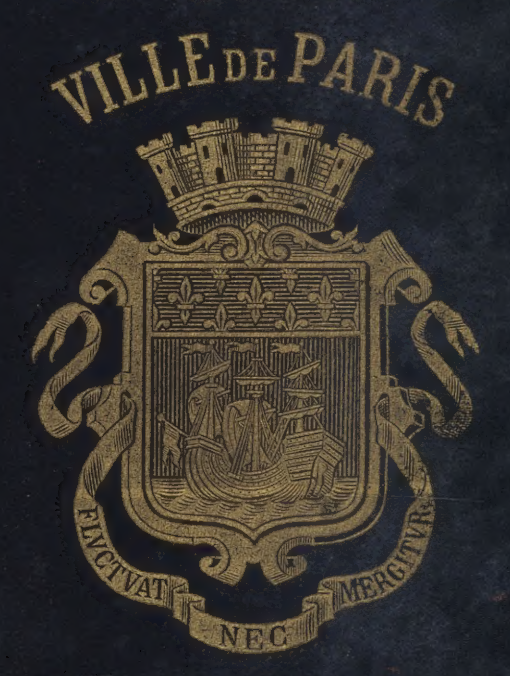
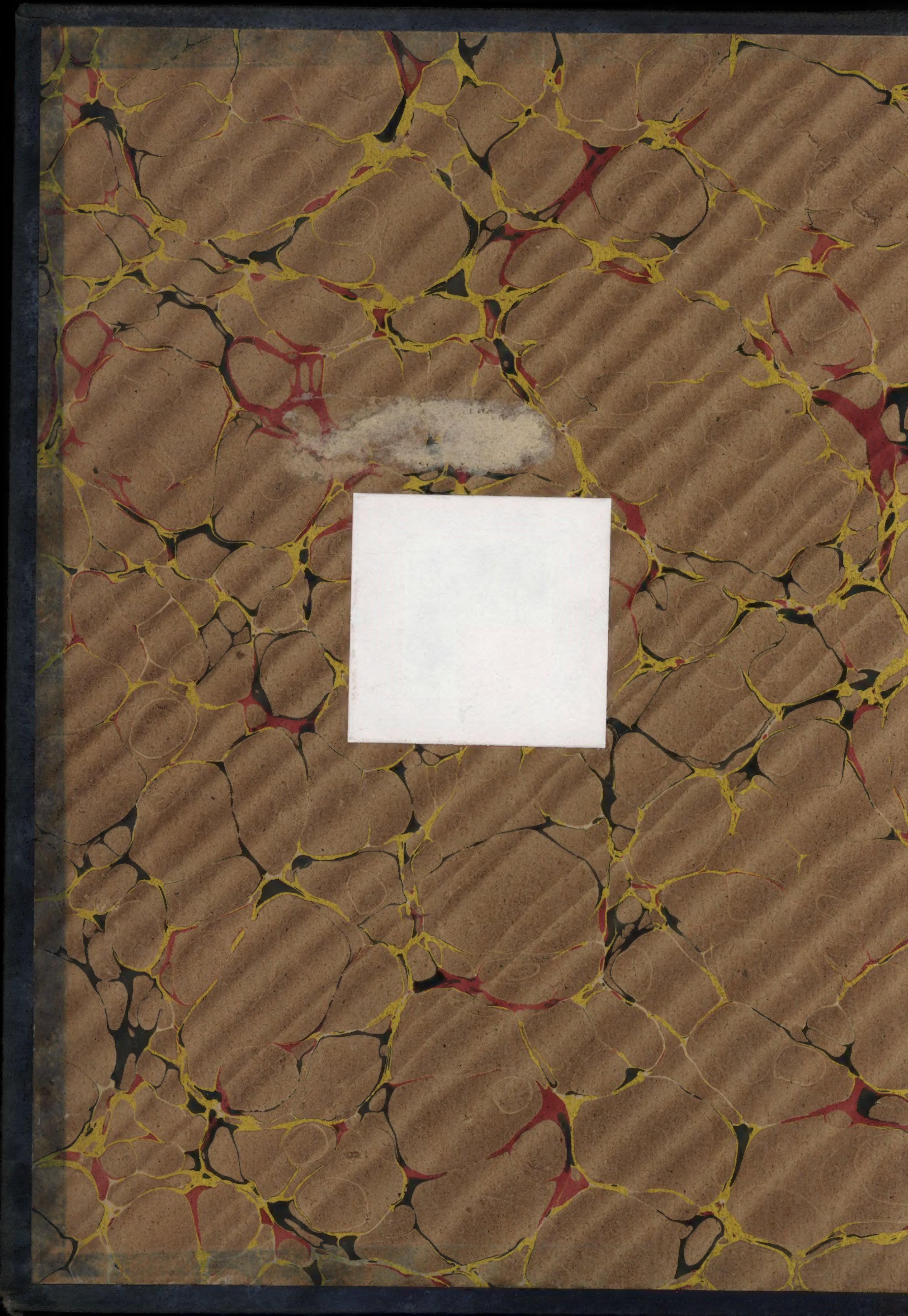
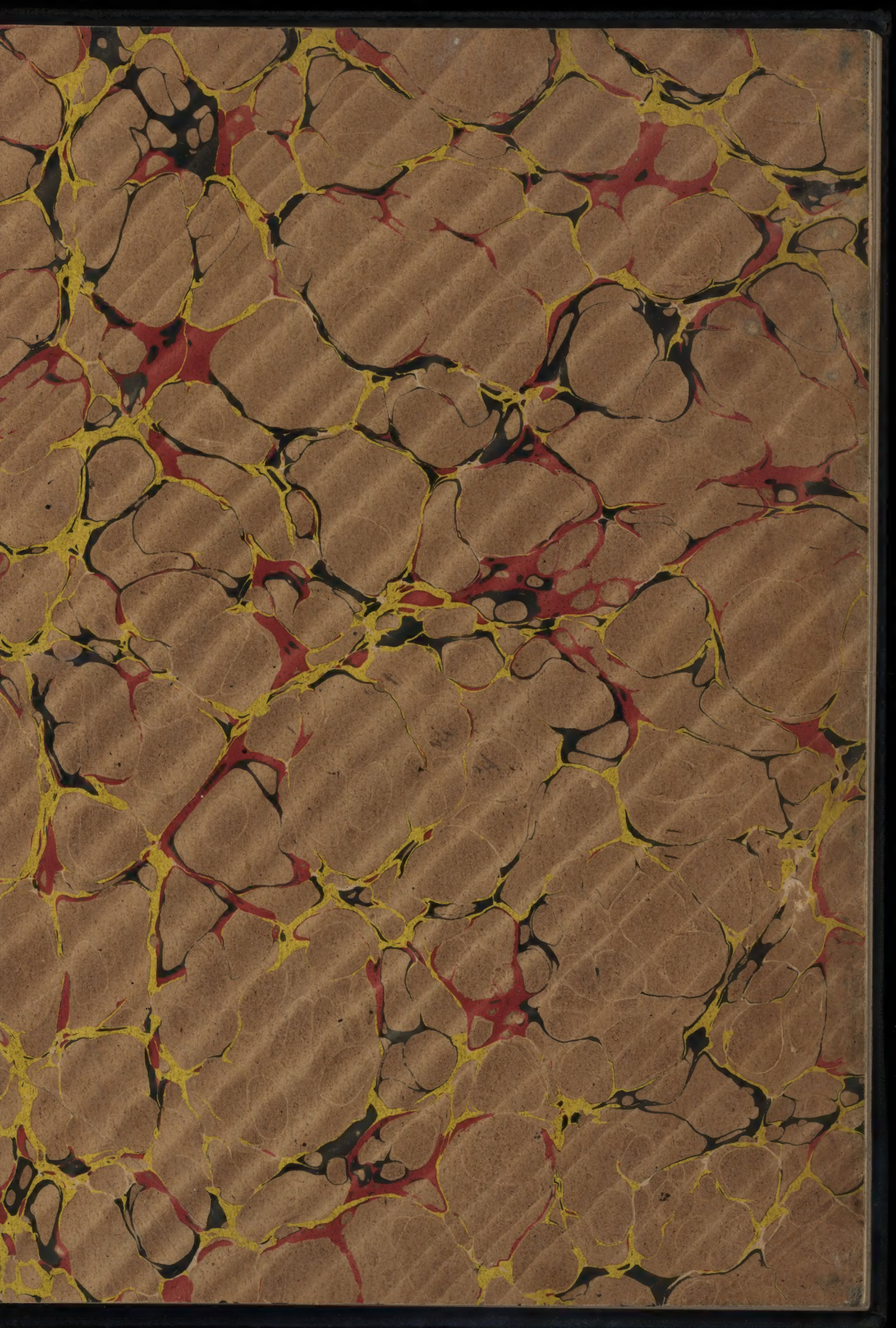
République Française
Liberté – Egalité – Fraternité

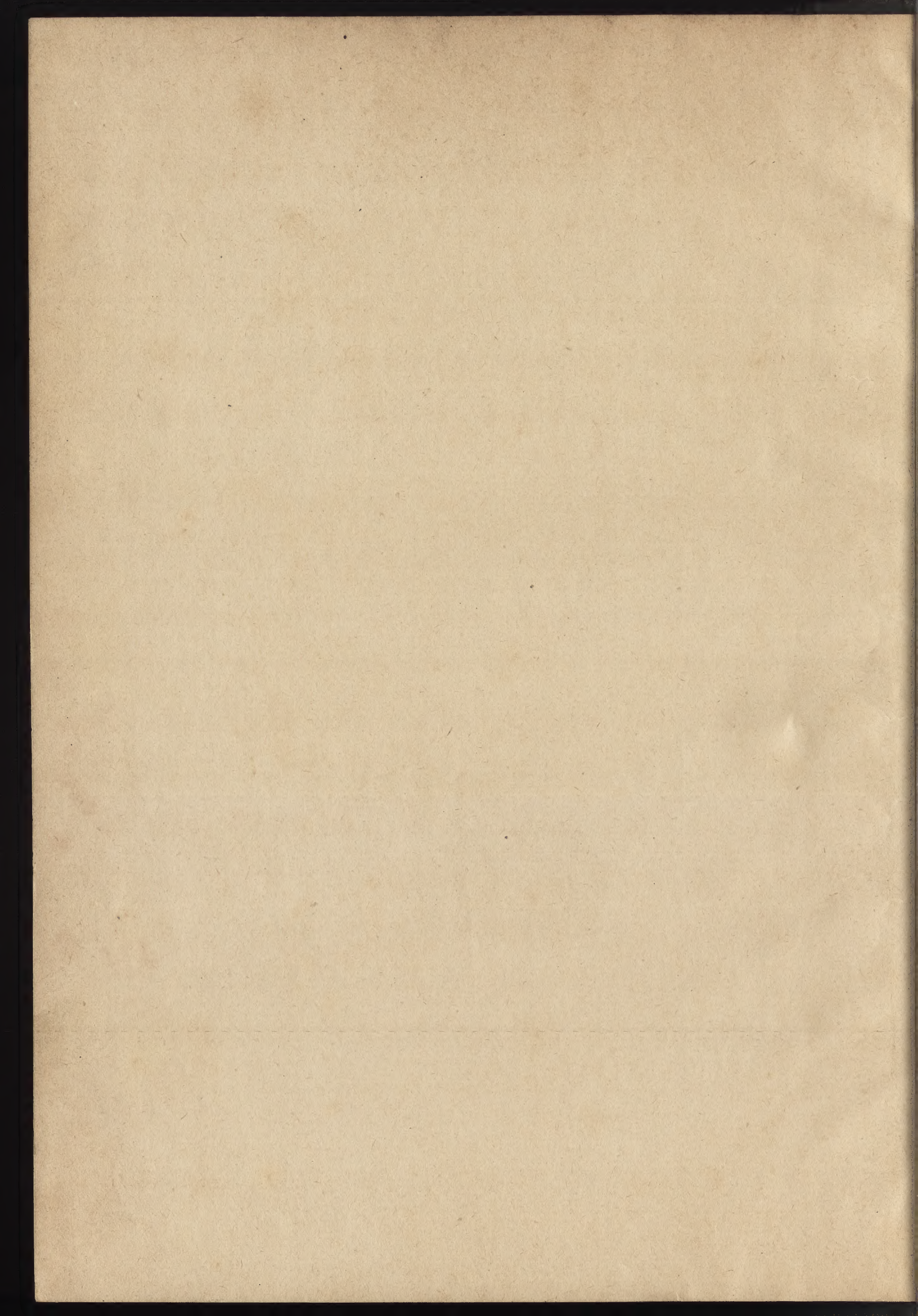
VILLE DE PARIS



Prix Municipal de Dessin







LES

ARTISTES CÉLÈBRES

COROT

PAR

L. ROGER-MILÈS



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, CITÉ D'ANTIN, 29

CAMILLE COROT

CHAPITRE PREMIER

Les Premières Années : l'Enfant et l'Élève. — Le Commis de M. Delalain.
La Vocation. — Le Premier Tableau.

Il y a plus de quinze ans que Camille Corot est mort; il s'est éteint sur le soir d'une longue vie, en pleine gloire d'homme et d'artiste; la foule qui le conduisit à sa dernière demeure donna à ses funérailles le caractère d'un deuil national.

Mais on sait ce que durent les enthousiasmes contemporains : quand l'homme qui en est l'objet s'en est allé, le bruit fait autour de son nom s'apaise sans lenteur; ce qui semblait sa gloire éternelle ne laisse qu'un écho fugitif, chaque jour atténué, et le temps, remettant toutes choses en place, avec une impassible équité de mesure, amène souvent, sur des souvenirs que l'on jugeait illustres, le lourd effacement de l'oubli.

Il n'en va pas ainsi de la mémoire de Corot; quinze ans, c'est le temps suffisant pour cette évolution du présent devenu le passé; or, après quinze ans, le nom de Corot est encore sur toutes les lèvres; il n'a rien perdu de son éclat, de son éclat sain, conquis à force de travail et d'honneur, et l'on ne sait vraiment, quand on repasse toute cette vie d'œuvres fécondes et généreuses, qui l'on doit admirer le plus, de l'homme ou de l'artiste; car si Corot eut le génie de la peinture, on peut affirmer qu'il eut aussi le génie de l'humanité; nature exceptionnellement douée, immense talent doublé d'une vertu immense, être rare qui eut l'égale mesure de l'esprit et du cœur!

Certes, si Corot eut à combattre longtemps pour le triomphe d'une vision d'art qui fut bien la sienne, il ne connut pas ces luttes cruelles où l'homme pauvre dispute aux difficultés de l'existence son pain de chaque jour. La position aisée que lui créa la situation de sa famille a contribué sans doute à fermer son cœur aux jalousies pardonnables, et à l'amer-

tume qui ne pardonne pas; et cette constatation ne nous coûte nullement, étant donné le caractère admirable de Corot, et l'usage si digne, si désintéressé auquel il dépensa cette même aisance.

Corot naquit le 28 juillet 1796. C'était un fils du XVIIIe siècle, « grandi, comme l'a dit M. Bigot, au milieu de cette imitation de l'antiquité, si ardente, si inintelligente souvent, où le Directoire avait voulu copier Athènes; où l'Empire s'efforça de copier Rome. » Son père était employé en ville, et appartenait à cette bourgeoisie, économe et correcte, que les estampes anciennes nous représentent haut cravatée de blanc. Sa mère tenait un magasin très achalandé de modes et rubans, et, il y a quelque cinquante ans, on lisait encore, sur le mur formant le coin de la rue du Bac et du Pont-Royal, cette enseigne, peinte en lettres jaunes : « Mme Corot, *Marchande de modes* ».

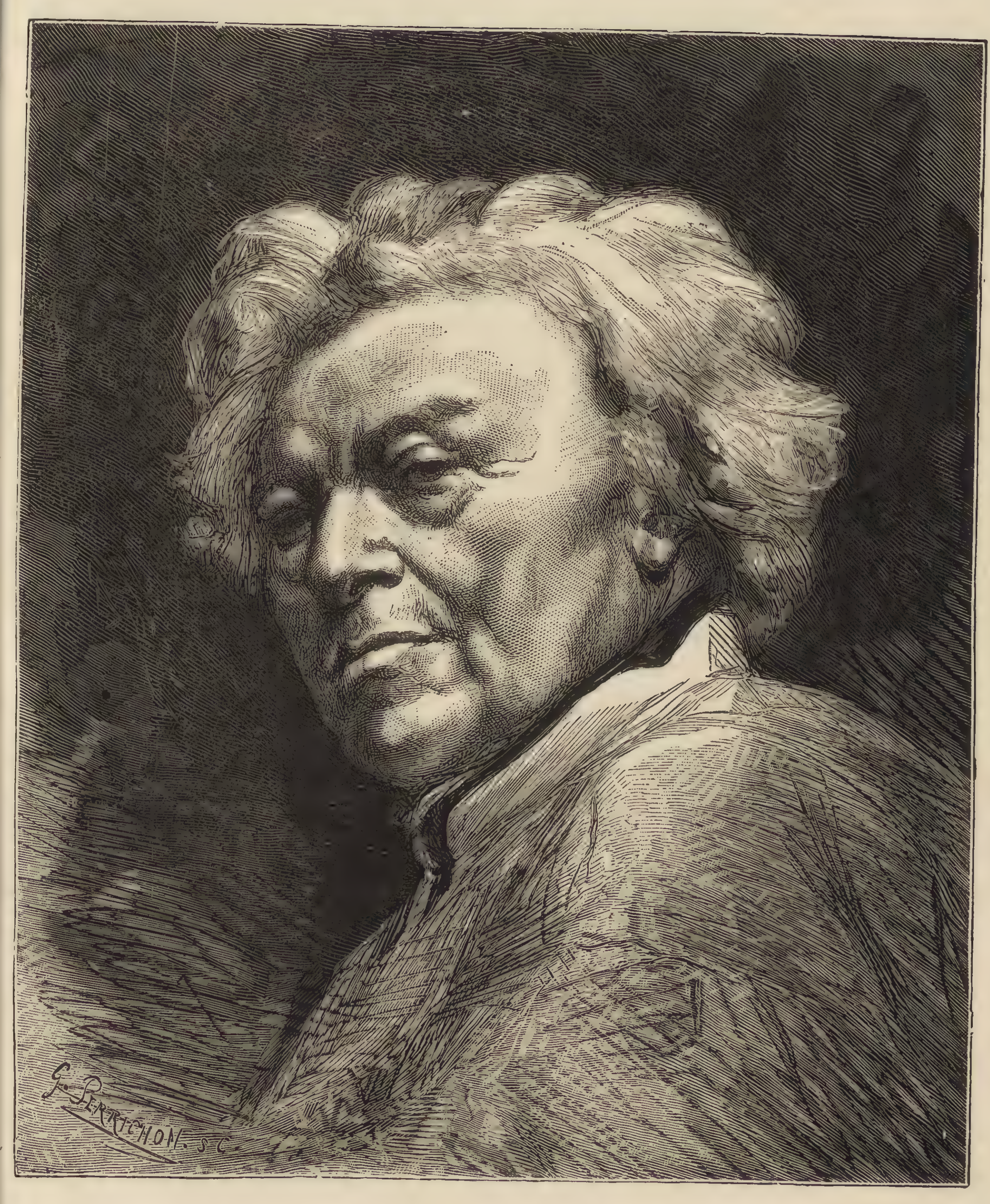
Le jeune Corot, après de petites études primaires à Paris, fut envoyé à Rouen où il fit ses humanités[1]. Déjà, pendant cette adolescence, nourrie de lettres latines et de mythologie, l'élève se sentait attiré vers l'art : la vocation murmurait en lui timidement, mais la crainte des admonestations paternelles le forçait d'étouffer en son for intérieur toute velléité d'excursion dans un domaine qu'on n'avait pas rêvé pour lui. Aussi, lorsqu'il revint de Rouen, son père le plaça-t-il chez des amis, négociants en nouveautés, puis chez un M. Delalain, marchand de drap, rue Saint-Honoré.

Mais les étoffes, les nouveautés ou le drap, ce n'était pas à cela que songeait le jeune Corot, et il faut bien avouer que, malgré son application, forcément distraite, le fils de l'excellente marchande de modes de la rue du Bac fut un déplorable employé. Au lieu de se hâter de replier les étoffes, il avait, en accomplissant l'insipide besogne, de longues rêve-

1. Nous devons à l'amabilité de M. Bayeux, censeur du lycée de Rouen, aujourd'hui lycée Corneille, quelques renseignements sur la situation de « l'élève » Corot. Les voici :

Camille fut nommé *boursier* le 15 décembre 1806; il entra au lycée en avril 1807. Son père le retira le 29 juin 1812. Il était *boursier national* à demi-pension; et, comme ses parents habitaient Paris, il eut pour correspondant, à Rouen, un M. Jennegon, demeurant rue Beauvoisine, n° 90.

La première classe qu'il fit fut la deuxième année de grammaire, correspondant à la cinquième actuelle; il alla jusqu'aux classes des belles-lettres (rhétorique). Son nom ne figure pas une seule fois au palmarès, pas même pour les prix de dessin (bosse, académie, paysage), où brille, au contraire, le nom d'un certain Poussin.



PORTRAIT DE COROT.

Dessin de A. Gilbert.

ries dans l'ombre du magasin ; le mètre, qu'il était obligé de manœuvrer pour mesurer les coupons, l'amenait invariablement à penser à un appui-main encore enveloppé d'un lointain idéal, et pour peu que sur les cretonnes la mode du jour eût fait semer des violettes ou des roses, vite, par une association d'idées qui l'enchantait, son esprit prenait son vol pour le ciel bleu baignant de lumière et de joie les campagnes verdoyantes et les bois aux frondaisons peuplées de nids chanteurs...

Et les clients se plaignaient des étourderies de ce commis-rêveur, et M. Delalain, avec une impatience désespérée, écrivait au père de Corot : « Ce garçon-là ne sera jamais bon à rien au magasin : je vais essayer de lui faire faire la place de Paris. »

Et voilà le jeune Camille allant chez les clients avec un livre d'échantillons sous le bras. Le patron lui avait fait la leçon, la leçon de morale à l'usage des bons vendeurs, morale indépendante s'il en fut, et qui consiste à conquérir la conviction dans le mensonge. Corot, en route, tandis qu'il traversait les ponts, s'arrêtait, regardant à l'horizon des lignes de verdures étagées jusqu'au ciel, heureux de gonfler ses poumons de cet air qui faisait frissonner les branches, se sentant vivre, loin des parfums somnolents des toiles écrues et des draps décatis, loin de l'harmonie monotone des paquets ficelés en croix, et des piles de lainages protégées par des mousselines blanches. Un soir, pourtant, il revint radieux chez son patron : il avait vendu, sans trop de peine, une pièce de drap olive, couleur qui faisait alors fureur auprès des coquettes. Il s'attendait à des félicitations : il lui fallut en rabattre ; M. Delalain reçut la nouvelle avec la plus méchante humeur :

— Je n'ai pas besoin de vous, lui dit-il, pour vendre le drap olive qu'on s'arrache dans mes magasins. Un bon placier doit s'efforcer de caser la marchandise démodée ou frelatée dont personne ne veut. Avez-vous compris ?

Corot avait compris en effet. Il avait compris qu'on voulait exiger de lui des complaisances qui répugnaient à son honnêteté, et il s'en ouvrit sérieusement à son père. Depuis huit ans il était dans le commerce, et le génie des affaires ne l'avait pas encore empoigné. Le père constata cela, non sans regret. Alors il y eut au foyer de la rue du Bac une séance solennelle. La vocation du jeune homme fut reconnue et consentie par le père de famille : il fut admis que, puisque le commerce ne le tentait pas, Camille ferait de la peinture : l'état de fortune de ses parents lui permet-



EN PICARDIE.

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot.

tait ce « passe-temps inutile ». Corot reçut alors une pension annuelle de 1,500 livres, pension que le brave homme de père, qui s'accusait tout bas d'une faiblesse en cédant ainsi aux goûts de son fils, jura bien haut de ne jamais dépasser.

— Et maintenant, c'est convenu, ajouta-t-il, va ! fais de la peinture et laisse-nous tranquilles !

Camille n'en demandait pas davantage :

— Je vous remercie, dit-il à son père, en l'embrassant, tout ému ; 1,500 livres, c'est tout ce qu'il me faut, et vous me rendrez très heureux.

Et, vite, ne prenant que le temps nécessaire pour se procurer les instruments de son métier, chevalets, couleurs, panneaux et brosses, Corot alla s'installer pour son premier tableau, en face de la nature, tout près de la maison paternelle, sur la berge de la Seine, à quelques mètres du Pont-Royal, et le regard tourné vers cet admirable paysage que forme la Cité : c'est là qu'il fit, non pas son premier pas dans la gloire, mais son premier essai dans la profession, et l'étude qu'il en rapporta, il la conserva toute sa vie.

M. Henry Dumesnil, dans les *Souvenirs intimes* de Corot, raconte avec une simplicité charmante cette joie du débutant, et il ajoute :

« Tous ceux qui ont eu accès dans l'atelier de Corot connaissent le début de son pinceau conservé avec amour, et dont il se plaisait à raconter l'histoire, parce qu'elle lui tenait doublement au cœur. En nous montrant cette étude, il dit : « Pendant que je faisais ça — il y a trente-cinq « ans — les jeunes filles qui travaillaient chez ma mère étaient curieuses « de voir M. Camille dans ses nouvelles fonctions et s'échappaient du « magasin pour venir là et regarder. Une d'elles, que nous appellerons « Mlle Rose, accourait plus souvent que ses compagnes. Elle vit encore, « est restée fille, et me rend visite de temps en temps ; elle était encore « ici la semaine dernière. O mes amis, quel changement ! et quelles « réflexions il fait naître ! ma peinture n'a pas bougé, elle est toujours « jeune, elle donne l'heure et le temps du jour où je l'ai faite ; mais « Mlle Rose et moi, que sommes-nous ? »

Malheureusement, tout le monde ne regardait pas le peintre du même œil indulgent que Mlle Rose, et toute la famille le considérait un peu comme la cigale au milieu des fourmis. Cette impression ne se dissipa même pas, lorsque le talent, et mieux que le talent, lorsque le génie

fut venu. Nous devons à M. Emmanuel Damoye, qui fut l'un des élèves aimés du maître, le joli souvenir qu'on va lire.

Un jour, à Barbizon, — c'était vers 1866 ou 1867, — Damoye et quelques autres avaient retenu Corot — le père Corot — à déjeuner. On se met à table et on attaque un poulet. L'aile découpée, on la passe à Corot, qui était l'aîné de la tablée.

— Oh! mes amis! fit celui-ci avec son bon rire de gamin à cheveux blancs ; ne me servez pas le premier et ne me donnez pas l'aile; c'est là un honneur de roi, et un morceau de roi également. Depuis que je ne vends plus de drap olive, on me sert toujours le dernier, dans ma famille, et on ne me donne jamais que le pilon. Donnez-moi le pilon, je vous en prie : ne me faites pas prendre de mauvaise habitude.

Et cela était dit sans morgue et sans regret : trop de considération de la part des siens l'eût vieilli, et, qui sait? Corot doit peut-être à cette indifférence, que rencontrait sous le toit familial sa mission d'artiste, cette jeunesse d'esprit et de cœur, qu'il conserva jusqu'à sa mort.

Mais n'anticipons pas davantage avec les souvenirs. Voilà Corot avec ses pinceaux en main. Suivons-le dans ses années d'études et ses voyages.

CHAPITRE II

Valenciennes et le Paysage historique. — Les Premiers Maîtres de Corot : Michallon et Bertin. — Premier Voyage en Italie (1827). — Corot et Aligny. — La Première Manière ; l'*Étude du Colisée.*

Avant d'accompagner Corot dans les études qu'il fit, il n'est pas inutile d'examiner rapidement quelle était la situation des paysagistes à cette époque, et vers quel idéal convergeaient toutes les aspirations. Aussi bien cela nous aidera-t-il à expliquer la première manière de l'illustre peintre, et à comprendre toute l'étendue de la révolution qu'il opéra par sa seconde manière.

Lors des débuts de Corot, on était en plein règne du paysage historique, ce genre que Valenciennes, paysagiste célèbre, très pénétré de Poussin et de Claude Lorrain, avait défendu, le pinceau et la plume à la main. Dans son ouvrage qui ne manque pas d'autorité : *Traité élémentaire de perspective pratique*, Valenciennes, élève de Doyen, avait félicité l'État d'avoir institué un prix de Rome, de paysage historique, prétendant que ce genre possédait toutes les vertus, et l'Italie tout le pittoresque que peut rêver un artiste.

D'après lui, « le paysagiste se borne à reproduire fidèlement la nature », ou bien « son génie le porte à retracer une peinture idéale, et à orner ses compositions de traits empruntés de l'histoire et de la fable, ou créés par son imagination. » Un autre écrivain, M. J. B. Deperthes, disait de même, dans sa *Théorie du Paysage* (1817), que l'étude de la nature était absolument nécessaire ; il rappelait que Poussin apportait dans son atelier « de la mousse, des plantes, des fleurs, des cailloux, et en faisait des études peintes dont il se proposait d'enrichir ses compositions idéales, et qui ne devaient pas peu concourir à répandre sur leur ensemble un air de vérité. » Il rappelle également Claude Lorrain, qui « passait les jours et une partie des nuits à observer l'aurore, le lever, le coucher du soleil et le crépuscule... Attentif aux moindres accidents..., soigneux à recueillir tout ce qui fixait particulièrement son attention, il le gravait dans sa mémoire et au retour, dans son atelier, il s'empressait de reproduire sur la toile ses réminiscences, qu'il avait l'art d'exprimer

avec tant de vérité et de précision, qu'on les eût prises pour la nature elle-même revêtue de tous ses attraits. »

Et M. J. B. Deperthes ajoute : « Ainsi, observer avec attention et retenir avec fidélité, voilà les bases des études du paysagiste, en suppo-



ÉTUDE DE FEMME. A. Robaut

Peinte par Corot, en 1869. Dessin de A. Robaut.

sant toutefois qu'avant de s'essayer à l'imitation de la nature les principes élémentaires de l'art du dessin lui soient familiers, qu'il connaisse la perspective linéaire, et même qu'il soit exercé suffisamment à l'étude de la figure, pour pouvoir la tracer avec correction d'après l'antique et le modèle vivant. »

L'étude de la nature ainsi comprise n'est pas le moins du monde

l'étude que se proposera plus tard Camille Corot; mais une étude ainsi poursuivie était trop entrée dans les mœurs de l'époque, pour que le jeune débutant ne s'y laissât pas aller tout d'abord. C'est que d'ailleurs le paysage historique n'appartenait pas à une simple classification d'appréciation; le paysage historique était un genre défini avec une absolue précision. Il répondait à une vision d'art existante; on lui prêtait des secrets de vertu, que l'heure approchante du romantisme justifie relativement.

Ainsi, J. B. Deperthes distingue dans son livre le *paysage historique* du *paysage champêtre*, et, malgré ses précautions oratoires, malgré ses protestations de critique impartial, on devine les préférences dont il entoure le premier : « La nature, dit-il, doit être constamment l'objet des méditations de l'artiste, quel que soit son penchant à l'imiter, telle qu'elle se présente à ses yeux, ou bien à la reproduire ornée de tout ce que le génie et le goût peuvent ajouter à ses charmes, sans toutefois s'écarter de la vérité. »

Et plus loin : « Le *style champêtre* est celui qui retrace avec exactitude des points de vue d'après nature, qui présente l'image fidèle de la campagne dans tous ses détails, qui fixe sur la toile, traits pour traits, une étendue de pays avec la portion de ciel qui la domine, et éclairée par la lumière qu'elle reçoit à l'instant même où le peintre s'occupe à saisir sa ressemblance... On entend par *style historique*, dans le genre du paysage, l'art de composer des sites, d'après un choix de ce que la nature produit de plus beau et de plus grand, et d'y introduire des personnages dont l'action, soit qu'elle rappelle un trait historique, soit qu'elle présente un sujet idéal, puisse intéresser vivement le spectateur, lui inspirer de nobles sentiments, ou donner l'essor à son imagination...

«... Ce genre exige avant tout une imagination vive, un goût épuré, une grande sensibilité dans les organes, et l'habitude de la méditation; mais une instruction solide est le complément de toutes ces qualités; elle seule peut les faire briller dans tout leur éclat et préparer au paysagiste des succès qui le fassent parvenir à une grande célébrité. »

Et pour que nul ne puisse se tromper sur l'importance particulière qu'il attache au paysagiste historique, si propre à traduire avec le pinceau les grandes épopées grecques et romaines, tout comme les idylles de Théocrite, notre auteur marque la différence qui sépare le paysage historique du tableau d'histoire,



LE PORT DE SAINT-ANGE, A ROME.

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot.

« Ces deux genres, dit-il, quoique se proposant les mêmes fins, celles de captiver le sens du spectateur, et d'émouvoir son âme ou d'agrandir sa pensée, se servent de moyens inverses pour parvenir à leur but ; l'un subordonne tous les objets qui entrent dans ses compositions aux personnages dont les dimensions, rapprochées de celles de la nature, donnent toute la latitude nécessaire au développement des passions qu'ils doivent exprimer ; et l'autre n'introduit des figures dans le paysage que comme accessoires au site dont il reproduit l'aspect ; mais accessoires tellement obligés, que ce sont eux qui déterminent spécialement le genre de la composition et qui contribuent à renforcer cette élévation de style qui sert à le caractériser... Il est certain que tous les sujets sur lesquels le peintre d'histoire exerce son talent, le paysagiste peut également les traiter, alors qu'ils donnent lieu à une action qui est censée se passer en plein air, de manière que la campagne doive être naturellement le véritable lieu de la scène ; mais il n'est pas moins hors de doute que, pour ne pas sortir des limites du genre, le paysage, dans tout ce qui constitue l'ensemble d'un site, doit dominer les figures qui concourent à mettre les traits historiques en action ; et cependant la dimension des figures doit être telle, que le sujet puisse se développer clairement. »

Enfin, poussant jusqu'à l'excès ses tendresses à l'égard du paysage historique, J. B. Deperthes déclare, sans rire, que le paysage historique a sur le paysage champêtre cette supériorité qu'il peut contribuer au perfectionnement de l'instruction générale, à l'affermissement de la morale publique !

Si nous avons donné cette étendue à l'examen du paysage historique, c'est que, tout en s'affranchissant petit à petit des servitudes dont le goût du jour avait fait des lois, Corot en subit quand même l'influence ; on peut même dire qu'il s'attacha à conserver cette influence : nous verrons plus tard dans quelle mesure.

Telle était donc l'école triomphante du paysage au commencement de 1822, à l'instant où Corot, délivré du drap olive, débutait dans la peinture sous les conseils d'un de ses camarades, né comme lui en 1796, et qui revenait de la villa Médicis, ayant justement remporté le prix de Rome le prix de paysage historique. Les deux jeunes gens étaient liés d'une franche amitié ; Corot, timide, admirant fort Michallon, que le succès guettait d'un œil indulgent ; Michallon, hardi, âme ardente, et



UNE TEMPÉ A VILLE-D'AVRAY.

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot.

qui eût senti la nature avec toute sa puissante poésie, si les conventions du paysage historique, enseignées par Valenciennes, n'avaient atténué ses dispositions naturelles.

Quoi qu'il en soit, Michallon donnait à son élève des conseils non dépourvus de vérité et d'indépendance ; quand tous deux se trouvaient devant la campagne, le maître recommandait à Corot la naïveté ; il lui recommandait de se pénétrer attentivement du spectacle qu'il avait sous les yeux et de le copier fidèlement, *comme il le voyait*. Puis il comparait les sites visités au pittoresque de l'Italie qu'il venait de quitter et, retrouvant en lui cette sève académique dont on l'avait nourri, il exaltait Naples et Sorrente; il s'enthousiasmait au souvenir des vues d'Amalfi et de Castellamare, et Corot, tandis qu'il dessinait les arbres du parc de Neuilly ou de Saint-Cloud, se laissait aller, lui aussi, émerveillé, à rêver d'une Romagne toute ensoleillée, toute emmoissonnée, d'une Calabre aux sauvages désolations, comme celle de Salvator Rosa.

Et dans cette habitude de rêve, qui les escortait en leurs excursions d'étude, Michallon ouvrait devant son élève les horizons encore embrumés du paysage romantique ; car, il n'y a pas à s'y tromper, Corot a été, pendant une grande partie de sa carrière, un romantique à l'inspiration sentimentale et haute, tout entier tourné vers l'idéal, et pliant la nature à la traduction de cet idéal. Et, dans un temps rapide, Corot fut loin du petit débutant du Pont-Royal; mais un deuil vint le frapper; Michallon mourut à vingt-six ans, en 1824 ; et, en 1870, Corot, qui eut infaillible la mémoire du cœur, disait en montrant chez lui une lointaine étude :

— Celle-ci, c'est avec Michallon que j'étais quand je l'ai faite; lui, mort si jeune, à vingt-six ans, au moment où je commençais la peinture. C'était un talent qui serait devenu très fameux ! »

Après cette perte, qu'il ressentit cruellement, Corot aurait pu continuer tout seul à travailler; mais avec cette modestie dont il ne se départit jamais, modestie de bon aloi, sans prétention aucune, sachant ce qui est bien, et se jugeant à sa propre valeur, sans toutefois trouver jamais cette valeur suffisante, il pensa qu'il avait besoin d'un guide, et s'en fut à l'atelier de Victor Bertin, qui partageait alors la vogue avec Watelet, celui-là même pour qui un certain critique encore inconnu, M. Thiers, entonnait des louanges immodérées dans les colonnes du *Constitutionnel*.

Mais Victor Bertin, c'était l'art classique, c'était la symétrie en guise

SOUVENIR DE COUBRON.

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot.

d'harmonie, c'était la froideur servie par une inflexible précision; et, chez tout autre élève que Corot, un tel maître eût été fatal. Corot, au contraire, acquit à ses leçons plus de correction dans le dessin, plus de souci de solidité dans la composition, dans la charpente même de ses œuvres, et l'on peut dire que son passage à l'atelier de Victor Bertin fut marqué par des progrès réels, dans le sens que nous avons indiqué. Ce passage fut d'ailleurs de courte durée, puisque, en décembre 1825, Corot accompagna une première fois en Italie Victor Bertin, et alla retrouver à Rome un groupe de jeunes peintres français : Léopold Robert, Édouard Bertin, Dupré, Bodinier, Schnetz et Aligny, qui s'attacha particulièrement au jeune paysagiste, nous verrons plus loin dans quelles circonstances, et l'Allemand Reinart.

D'ailleurs, V. Bertin, comme ses collègues du paysage historique, avait de grandes qualités. Il était consciencieux et studieux, et M. Ch. Blanc a pu dire, non sans une judicieuse malice, que ces hommes-là « se préparaient par de belles études à faire de mauvais tableaux. Mais ils ne montraient que leurs tableaux et cachaient pudiquement leurs études. » Rien d'étonnant qu'avec une fidélité si grande à la tradition de Valenciennes, Bertin, comme Michallon, eût un goût prononcé pour la terre classique par excellence, pour l'Italie; c'est donc lui qui décida Corot à le suivre au pays latin, et comme son élève était aussi écolier avec ses maîtres, qu'il resta toute sa vie petit garçon au foyer familial, il boucla sa valise et franchit les Alpes.

A Rome, où ils arrivèrent en 1826, Pierre Guérin étant directeur de l'Académie de France, Corot ne fraya guère qu'avec les paysagistes, et encore ! Lui, le Parisien, gai, jeune et spirituel, se trouvait gêné dans cette compagnie gaie, spirituelle et jeune; il se sentait tout petit, lui, le modeste, au milieu de ces artistes qui ne se faisaient pas faute de se glorifier eux-mêmes. Et puis Corot était un peu rustique; il avait la simplicité des cœurs simples — qui sont les cœurs forts, — et il fallait une exagération de gaieté pour qu'il se montrât dans sa vraie nature, très vivant et très bruyant. Cette rusticité, M. Henri Dumesnil, qui fut l'ami de Corot, l'a peut-être expliquée dans ses *Souvenirs intimes*, lorsqu'il écrit : « Corot avait le teint chaud et coloré, une mine *rouginaude*, comme disent les paysans, qui lui donnait l'apparence d'un vigneron de la Bourgogne. Il en était un peu : sa famille, par la branche paternelle, est originaire de cette province, et son grand-père était le fils d'un culti-



LE GROS ARBRE, A GOURNAY (NORMANDIE).

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot.

vateur de Mussy-la-Fosse, village situé aux environs de Semur, dans la Côte-d'Or. Il n'y a pas très longtemps qu'il avait retrouvé la trace de son origine et celle de parents éloignés qui étaient restés dans le pays. Il est allé les visiter vers 1860, et nous disait, à propos de ce voyage :

« — La contrée est remplie de bons travailleurs qui portent le même nom que moi ; ils s'appellent dans les champs : « Hé ! Corot ! » on n'entend que ça. Je croyais toujours qu'on me demandait, et il me semblait que j'étais là comme en famille. »

Ce n'est là qu'un détail en passant, mais un détail qui a son importance ; et si les anthropologistes, comme il y a tout lieu de le croire, ne se trompent pas, Corot n'a pas dû se soustraire à la loi d'hérédité, et le Parisien devait être matiné de Bourguignon ; de là ce je ne sais quoi de rustique qu'il portait dans la physionomie. Mais revenons au premier séjour en Italie.

Dès l'abord, on ne prit pas Corot au sérieux comme peintre ; on l'aimait pour sa bonhomie, son humeur toujours sereine, ses chansons qu'il lançait à pleine voix, une belle voix de ténor, s'il vous plaît, qu'il maniait fort agréablement, et pour laquelle il avait un tantinet de fierté ; souvent aussi on le raillait, Aligny tout le premier, et si Corot supportait gaiement la raillerie, il se trouvait désarmé pour y répondre.

C'est qu'il était alors tout entier à la nature ; le reste, les hommes ne lui étaient rien. Il s'en allait tout seul, dès l'aube, sa boîte de couleurs sous le bras, un couplet sentimental aux lèvres, il s'en allait cherchant les coins déserts où, parmi des ruines, la végétation fût luxuriante et féconde. Une fois le coin trouvé, il s'installait ; les ruines exigeaient de lui un dessin précis, un dessin architectural, et il les dessinait avec une sûreté d'architecte ; puis la nature sollicitait le peintre, et dans l'étude achevée on découvrait toute la mélancolie des civilisations disparues baignées d'ombre et de parfum sous le baiser de lierres grimpants, au milieu des buissons fleuris, où la bise qui passe met ses mystérieux frissonnements. Et c'était tous les jours ainsi ; c'était tous les jours une séance d'attention assidue et de travail laborieux — il y a des études, comme celle du *Colisée*, aujourd'hui au Louvre, sur lesquelles Corot dépensa plus de vingt-cinq séances — apportant à l'artiste et au poète des joies nouvelles, d'une inexprimable saveur.

C'est même cette étude du *Colisée* qui rapprocha Aligny de Corot, et lui fit cesser toute raillerie contre celui dont il allait faire son meilleur



LA SEINE A CHATOU.

Dessin d'Edmond Yon, d'après le tableau de Corot

ami. Un jour que Corot s'était installé sur le mont Palatin, dans les jardins de César, Aligny l'aperçut, vint à lui, regarda l'étude déjà avancée, et ne put contenir ni son admiration ni son étonnement. Il analysait, en des paroles flatteuses, les ruines si bien comprises, le paysage si vivant d'air et de lumière, le ciel si enveloppant dans sa profondeur claire, cette œuvre enfin où se révélait un maître — et qu'aujourd'hui nous admirons comme un chef-d'œuvre. Et Aligny, qui se sentait coupable d'avoir méconnu le jeune homme, en arrivait à dépasser la mesure dans l'éloge, si bien que Corot, peu habitué aux compliments, se demandait si cet importun promeneur ne lui décochait pas une de ses ironies dans le mode majeur. Mais Aligny le détrompa bien vite en lui disant :

— Si cela vous plaît, Monsieur Corot, nous travaillerons quelquefois ensemble : j'ai peut-être quelque chose à vous apprendre, et j'aurai certainement à gagner, moi aussi, dans votre fréquentation.

C'était plus qu'il n'en fallait pour rassurer pleinement Corot; il eut une nouvelle preuve de la sincérité d'Aligny, lorsque le soir, arrivant après les autres au restaurant du *Lepre*, il fut complimenté par tous ses camarades, et de ce jour, considéré par tous comme un artiste d'avenir et de valeur. Ce qu'il dut en premier lieu à Aligny, ce fut donc la confiance en lui-même, cette confiance sans laquelle nul talent ne peut se développer, nul génie, si mûr soit-il, ne peut éclore. Aussi, Corot eut-il pour Aligny une affection mêlée de gratitude; il l'écoutait avec une condescendance mêlée de respect; il pensait que sans l'affirmation d'Aligny, jamais, tout seul, il ne se serait imposé; plus encore que Bertin, Aligny par ses conseils le poussa à soigner le dessin d'après nature; il lui insinua la préoccupation de rendre ce qui frappait ses yeux, avec justesse, fermeté et exactitude; il lui recommandait une exécution serrée, où rien ne fût laissé au hasard ou à la fantaisie, et l'on n'est pas peu surpris, quand on a bien examiné les peintures de Corot, de trouver dans ses dessins les contours arrêtés d'un trait d'encre solide et net, par-dessus les tâtonnements et les recherches du crayon. A ce point de vue, l'ascendant d'Aligny sur Corot ne fut pas inutile, et laissa longtemps des marques dans ses œuvres.

« Pendant quinze ans et plus, dit M. Ch. Blanc, Corot rechercha le style par le dessin, par de grandes lignes résolument écrites, par une sobriété voulue dans les détails ; il choisissait des arbres bien venus, peu tourmentés, des rochers simples aux cassures continuées ; il opposait aux

troncs dépouillés, des bouquets gracieusement arrondis, et aux feuillages minces, des frondaisons touffues. Il faisait contraster la rigidité des pins droits et lisses comme des colonnes, avec les courbes des plantes souples et grimpantes, les contours planes ou tranquilles qui assoient l'horizon avec des premiers plans cahotés et ravinés. Toutefois, ce qui était rude, solennel et un peu emphatique dans les dessins d'Aligny et dans ses



SOUVENIRS DE NORMANDIE.
Dessin d'Alfred Robaut, d'après le tableau de Corot.

peintures mâles, austères, hardiment, mais sommairement modelées, se présentait chez Corot moins abrupte, plus développé, plus pénétré par la chaleur de la vie, non pas de la vie qui circule en chaque plante et lui imprime son mouvement, ses allures, mais de la vie universelle, qui transpire mystérieusement sous les larges colorations de la grande nature, quand la lumière l'anime, l'embrasse, et la féconde. »

Et M. Ch. Blanc ajoute, pour terminer cette maîtresse page de critique : « Corot avait quelque chose de plus qu'Aligny et Victor Bertin : c'était

l'amour. Dans son âme émue, tout se peignait avec harmonie, ses yeux humides, attendris, voyaient les accidents noyés dans l'ensemble. Adoucissant l'âpreté des sites les plus sauvages, il les humanisait du regard. »

Voilà bien la genèse du talent, du génie de Corot. Il n'a pas fait que voir la nature, il l'a sentie, il l'a aimée, et, bien qu'on puisse dans son œuvre immense marquer deux manières à son pinceau, ces deux manières sont bien issues d'une même vision, on peut même dire d'un même doigté. Ce qui les a déterminées, c'est la force de l'influence ambiante, cette influence qui, commencée par Michallon, Bertin et Aligny, aura besoin de près de vingt ans pour s'effacer complètement.

Un dernier mot encore, à propos d'Aligny, un mot qui montrera à quel point Corot avait l'amitié fidèle. Lorsqu'en 1874, c'est-à-dire cinquante ans après l'amitié scellée devant les ruines du Colisée, on procéda à l'inhumation d'Aligny dans un tombeau définitif au cimetière Montparnasse, Corot, malgré son grand âge, voulut s'y rendre.

« C'était en hiver, écrit M. Dumesnil, le matin, à huit heures; il faisait à peine jour, et la neige tombait pour fondre aussitôt qu'elle avait touché la terre ; le ciel était blafard et lugubre comme la scène qu'il éclairait; il y avait peu de monde et tout contribuait à augmenter la tristesse de la cérémonie. Mme Aligny, voyant Corot qui grelottait, vint à lui et le pria de s'en aller, mais il ne voulut pas y consentir. Dans le tantôt de ce même jour, il m'a raconté ces détails. Nous venions de quitter ensemble son atelier, et un rayon de soleil perçait la brume : « Ah ! dit-il, il fait « meilleur à présent que ce matin, au cimetière, mais c'était pour moi « un devoir, une dette sacrée. » Pouvait-il exprimer mieux, d'une façon plus délicate et plus simple, qu'un demi-siècle écoulé lui laissait une mémoire fidèle, et n'avait pas affaibli sa reconnaissance pour le suffrage reçu aux jardins de César? »

CHAPITRE III

Premiers Envois au Salon (1827) : *Campagne de Rome, Vue prise à Narni,* etc. — Second Voyage en Italie. — La Révolution dans le Paysage (1835) : Cabat, Rousseau et Jules Dupré. — Dernier Voyage en Italie (1843).

En 1827, dès qu'il fut de retour en France, Corot envoya au Salon annuel deux tableaux, une *Vue prise à Narni* et la *Campagne de Rome.* Nous remarquerons tout de suite que, tant qu'il vécut, le grand artiste parut à tous les Salons, sans interruption aucune. Pour lui, c'était un devoir d'affronter chaque année la lutte, une lutte où l'école classique lui infligea plus d'une fois des horions, puisqu'il se vit souvent refuser des tableaux. A ces époques-là, le nombre des envois n'était pas limité à deux, et c'est pourtant ce nombre deux qu'on lui imposa jusqu'en 1848, où, le jury n'ayant pas fonctionné, il eut la joie de trouver ses neuf envois accrochés au mur.

Mais revenons à la date de 1827. Sa première exposition passa inaperçue. Seules, les personnes qui avaient visité l'Italie pouvaient en comprendre le charme, encore que les deux tableaux eussent une parenté évidente avec le paysage historique. Corot était encore trop sous l'influence directe de Bertin et Aligny pour qu'il en fût autrement.

De 1828 à 1830, il n'y eut pas de Salon. En 1831, où Corot avait quatre envois, dont une *Vue de Furia* et un *Couvent sur les bords de l'Adriatique*, il se trouva avec des débutants comme lui, mais ayant une autre manière, plus facile à comprendre, et que le public accepta plus rapidement : c'étaient Jules Dupré, Th. Rousseau, de Marilhat, auxquels, au Salon suivant, c'est-à-dire au Salon de 1833, se joignirent Cabat et Troyon, suivis, à quelques années près, de F. Millet, Daubigny, Diaz et Français, tous ces illustres qui ont fait glorieuse l'école française du paysage au XIXe siècle, tous ceux-là que Corot aimait et admirait, sans que leurs formules aient eu de l'influence sur la sienne, qui resta toute d'inspiration.

Nous avons cité une date : 1833; elle est marquée dans l'œuvre de Corot par une page d'une exquise saveur : une étude de *la Forêt de*

Fontainebleau, le seul tableau de lui reçu d'ailleurs à ce Salon, et le premier qui lui valut une médaille. C'est une toile importante de 1 m. 75 c. sur 2 m. 43 c. Au premier plan, une gracieuse figure, largement décolletée et couchée, absorbée par une lecture attachante, et bercée par le frémissement des insectes sur la mare prochaine, le frémissement aussi des nids, dans le massif d'arbres qui occupe la droite. Puis, par delà l'eau stagnante où le jour calme met un reflet, ce sont d'autres arbres poussés au hasard d'une nature sauvage, et, dans le lointain, c'est la ligne de l'horizon qui s'éclaire sur des collines formées de roches abruptes. Certes, cette œuvre, où l'impression de nature est si saisissante, si vraie, sort déjà du genre du paysage historique ; la figure délicieuse placée à gauche nous promet l'immense poésie dont s'envelopperont dans l'avenir les nymphes de Corot, ces nymphes que Courbet ne sut jamais comprendre, — Courbet, ce faubourien de la couleur et du génie ; — mais M. Ph. Burty nous semble marcher un peu vite quand il affirme que « cette œuvre magistrale clôt en quelque sorte son passé et ouvre son ère romantique. » C'est, sans nul doute, une page maîtresse dans l'œuvre de Corot, mais, par certaines précisions, par certains accents, elle est bien de la première manière.

Avant d'arriver à l'apogée de cette première manière, nous avons encore quelques années à attendre ; nous trouverons même des tableaux moins complets que celui dont nous venons de parler, et cette sorte de stationnement dans le progrès s'explique par cela que Corot, en 1835, était retourné en Italie, et que l'Italie ne convenait pas absolument à son génie, à son inspiration.

En 1835, en effet, suivant en cela l'exemple de ses camarades, il a le besoin pressant de revoir la terre des Apennins, et le voilà parti pour l'Italie du nord. Il n'y fit qu'un séjour d'une année. Une lettre de son père, que cet éloignement attristait, vint le rappeler à Venise, où il se trouvait avec Léopold Robert. Sur le conseil de ce dernier, qui lui dit : « Rentrez à Paris, si vous voulez m'en croire, vos parents sont vieux, ne leur faites pas de chagrin », Corot n'hésita pas, prévint Bertin qu'il ne le rejoindrait pas à Rome, et rentra en France.

C'est de cette époque que datent la *Vue prise à Ripa* (Tyrol italien) et *Agar dans le désert* (1835), *Diane surprise au bain* et *Campagne de Rome; Hiver* (1836). Dès lors, on commence à s'occuper sérieusement de Corot dans le monde de la critique et des arts; on s'arrête devant ses

œuvres; aux Salons, on les discute, et quelques personnes à l'esprit d'avant-garde vont jusqu'à l'applaudir. Ch. Lenormant, l'un des premiers qui se soient inquiétés du peintre, écrit, en 1835, à propos d'*Agar :* « M. Corot a quitté, de guerre lasse, les chemins creux et les clairières de nos bois; il a revu l'Italie; il a retrouvé ces vastes horizons dont il



LA CHAUMIÈRE.
Dessin de Ed. Daliphard, d'après le tableau de Corot.

rend si bien la limpide reculée, et son talent, tant soit peu fourvoyé, lui est fidèlement revenu. »

On verra, par la suite, que le critique en cela se trompa : Corot ne fut supérieur, il ne devint le plus grand paysagiste du siècle — M. Albert Wolff est de cet avis également — que dans cette terre de France dont il comprit et aima par-dessus tout la mélancolie et le pittoresque. Ch. Lenormant continue : « M. Corot aussi, sous quelques rapports, ne parle la langue du paysage qu'en bégayant. (Rappelons-nous que ces lignes sont

écrites en 1835.) Sa touche est lourde et mate; la souplesse, l'humidité, le charme de la nature lui sont étrangers (!!). Pour que son talent se manifeste avec éclat il lui faut un sujet comme celui qu'il a choisi cette année, une *Agar abandonnée dans le désert*. Ici l'aspect général ne saurait être ni trop uniforme, ni trop désolé; le paysage de M. Corot a quelque chose qui serre le cœur avant même qu'on se soit rendu compte du sujet. C'est là le mérite propre au paysage historique, c'est-à-dire l'harmonie du site avec la passion ou la souffrance que le peintre veut y placer. (On voit que Ch. Lenormant ne dissimule pas ses préférences : pour lui, rien de bon hors le paysage historique.) C'est comme un orchestre dramatiquement instrumenté sous des chants expressifs. Si, comme il arrive souvent dans l'école allemande, l'orchestre a plus d'importance que le chant, un opéra ainsi conçu est la contre-partie exacte du paysage historique. (C'était là une attaque directe contre les aspirations nouvelles de Cabat, de Th. Rousseau, et aussi de Corot.) On passe à un homme tel que Corot la faiblesse de ses figures, comme on excuse dans le *Fidelio* de Beethoven la brièveté des mélodies; seulement, il faut que les figures du paysagiste soient à leur place et qu'elles disent bien ce que le peintre a voulu leur faire dire. Sous ce rapport, M. Corot est irréprochable; je trouve une simplicité non cherchée, une naïveté véritable dans la manière dont il fait planer en l'air, comme un oiseau, l'Ange que Dieu envoie au secours d'Agar. La scène, belle de caractère, bien entendue de perspective et de dégradation, se termine par d'admirables plans de montagnes que surmonte un ciel lumineux. M. Corot a deviné l'analogie de certaines parties de la Maremme de Toscane avec les paysages orientaux; il a suivi l'exemple du Poussin qui savait fondre les détails de la campagne de Rome dans les lignes des croquis qu'on lui apportait de l'Asie. Mais tout ce mérite, je dois en convenir, M. Corot l'eût démontré bien plus clairement au public s'il ne s'était pas obstiné à faire les terrains du même ton que les rochers, à épaissir outre mesure les ombres portées, à donner à tous ces arbres un feuillage de cochléaria. »

Nous avons cité cette page de Ch. Lenormant, non que nous partagions l'éloge ni les reproches que ce critique adresse de ci de là à l'*Agar abandonnée dans le désert*, mais parce qu'elle nous montre bien quel était le goût général en 1835, et nous fait prévoir les obstacles que Corot devra vaincre pour s'imposer. Alfred de Musset n'a-t-il pas écrit simple-



LA DUNE.

Dessin de Ed. Daliphard, d'après le tableau de Corot.

ment et sèchement en 1836 : « Corot, dans la *Campagne de Rome*, a de grands admirateurs. »

Il faut bien pénétrer cette époque de 1835 et surprendre, en pleine ardeur de la lutte, la situation de Corot. D'un côté, il y a les derniers défenseurs du paysage historique, qui livrent leur bataille avec des toiles où la convention s'affiche, condamnée par avance à l'oubli, des toiles où les études de nature ne servent que de cadre à l'action, et de cadre très effacé. De l'autre côté, il y a un clan de révolutionnaires, à la tête desquels marche un jeune peintre de dix-sept ans, Cabat, bientôt soutenu de Jules Dupré et de Th. Rousseau. Pour ceux-là, le paysage historique, le paysage composé, le paysage à la Poussin est une chose à détruire ; ce qu'il faut, c'est suivre l'inspiration des Hollandais du XVII[e] siècle, l'inspiration de ces maîtres, Ruysdael, Van Cuyp, Van der Velde, Hobbema, qui ont peint leur patrie et leurs foyers avec toute la naïveté de leur génie, et qui y ont conquis de la gloire ; c'est demander à l'école anglaise plus récente, aux Constable et aux Bonington, le secret de leur émotion si sincère. Alors voici Cabat, Rousseau et Dupré, et, plus tard, Daubigny, Chintreuil et Français, qui nous transportent en pleins champs ; ils s'attendrissent au murmure des bois et ils cherchent à fixer ce murmure dans leurs toiles ; sous leur pinceau, les grands arbres s'animent, la rude écorce, crevassée et fendillée, a des sensibilités de bête humaine, les feuillages ont des gaietés et des tristesses ; les ondes, des larmes et des sourires ; le ciel, des lamentations ou des chansons douces, suivant que le soleil, ce puissant chef d'orchestre, conduit ses rayons sur les masses ou les cache dans la profondeur des nuées. C'est la revanche de la nature ne demandant plus à l'homme le jeu aveugle de ses passions, pour faire éclater aux yeux de tous son inépuisable poésie.

C'est entre ces deux écoles que se trouvait Corot ; il sentait l'intensité de vie et de vibration que l'école nouvelle mettait dans le paysage, mais il ne pouvait renoncer au charme de cette mythologie figurée, qui relevait si bien des mœurs de son temps et auquel l'avaient façonné ses maîtres du paysage historique. Si donc les anciens et les nouveaux avaient chacun leurs chauds partisans et leurs adversaires avoués, il ne restait pour la manière de Corot, qui semblait voilée, pâle, grise, que des délicats en petit nombre, capables de s'émouvoir à de si pures délicatesses. Mais aussi, pour ces favorisés, quelle joie qu'une œuvre de Corot !

Si le peintre atténue ses effets de nature, longuement, sérieusement



LE LAC.

Dessin de Ed. Daliphard, d'après le tableau de Corot

étudiés, c'est qu'au lieu d'y placer des paysans dans leur banale modernité, il y évoquait les légendes de la Bible ou les pastorales des romanciers grecs et des poètes latins; en 1835, nous l'avons vu, c'est l'histoire d'*Agar abandonnée* qui sert de thème à un coin désert, étudié dans le Tyrol italien; en 1836, l'idée de saint Jérôme entouré de solitude, de tristesse, de méditation, lui vient devant le panorama sévère et désolé de l'île d'Ischia, aux brusqueries volcaniques; et, par la suite, nous remarquerons quel spectacle il suffisait qu'il vît passer sous son regard pour que dans son cœur un autre spectacle s'éveillât, celui d'une dryade endormie près d'un ruisseau, d'un faune sautillant parmi les bruyères, d'un Amour espiègle envolé sur un arbre, ou des Grâces unies au chœur des nymphes, ou des rondes chastes,

... Junctæque nymphis gratiæ decentes!

Cabat et ses camarades avaient dit : « Soyons vrais : la nature se chargera d'être belle, sans avoir besoin de naïades ni de héros! » Corot, lui, songeait que la nature a été faite belle pour ceux qui l'habitent autant que pour ceux qui la contemplent; et il en percevait si justement la grandeur qu'il ne croyait pas pouvoir la priver de l'expression la plus sensible de la vie, qui est la figure humaine. Et ces figures empruntées à ce que l'esprit humain a connu ou créé de plus beau, à la Bible ou à la Fable, ces figures, il les inscrivait comme un délicieux point d'orgue dans l'immense symphonie des choses.

Ce fut même, dès ses premières compositions, un des mérites du génie de Corot, et la part la meilleure qu'il se chargea d'accomplir dans la révolution du paysage, que de pouvoir harmoniser la figure au paysage. Le paysage historique disait : « Je fais le paysage pour la figure. » L'école nouvelle répondait : « Le paysage me suffit, la figure n'est qu'un accessoire inutile. » Corot pensa : « Je ferai le paysage pour lui-même, mais j'y mettrai des figures, et elles seront si intimement liées à la poésie de l'œuvre, qu'on ne saurait plus se représenter le paysage sans elles. » Et Corot sut, en effet, mener à bien cette union, cette communion du paysage et de la figure. Certes, dans ses figures, Corot ne fut pas toujours exempt de gaucherie; les traits parfois manquent de finesse, et le modelé, encore qu'il ne soit pas défectueux, présente de visibles lourdeurs; dans les uns, il se laisse aller à des vulgarités, curieuses « chez un idéaliste tel que lui »; mais qu'est-ce que cela, qu'est-ce que ces fai-



L'ARBRE PENCHÉ.

[Dessin de Ed. Daliphard, d'après le tableau de Corot.

blesses infimes, à côté « de l'harmonie à la fois optique et morale », comme dit Charles Blanc; l'accord n'en est pas moins admirable entre le paysage et les figures qui l'animent. « Jamais, ajoute Charles Blanc, il n'aurait placé les personnages de la Bible dans une contrée virgilienne, ni les pasteurs de Théocrite dans les États de l'Église. Il savait par cœur, ou plutôt il devinait par son cœur cette géographie du sentiment que l'on n'enseigne point, et il se doutait bien, sans l'avoir lu dans les livres, que Daphnis et Chloé avaient dû s'aimer quelque part, dans une île de la mer Égée, non loin de Mitylène. »

Quoi qu'il en soit, Corot, dès 1835, appartient certainement à l'école nouvelle, ou mieux, il constitue à lui tout seul une école, et l'on comprend sans peine, les choses étant ainsi expliquées, pourquoi il eut tant de mal à percer, et pourquoi, lui, qui avait été élevé dans l'école académique, eut besoin de près de quinze années pour arriver définitivement à sa seconde manière. Il est vrai que ceux-là même qui semblaient, par leur goût et leur théorie, devoir aider Corot à sortir de l'ombre, ne perçurent pas tout d'abord quelle évolution accomplirait son pinceau, et ralentirent cette évolution. Gustave Planche, en 1837, se montra fort sévère pour le *Saint Jérôme*[1]; il termina cependant sa critique en s'écriant : « Je voudrais que mon opinion, qui n'est pas une opinion solitaire, trouvât des échos de plus en plus nombreux, et convertît à l'idéal tous les esprits qui s'obstinent dans l'imitation prosaïque de la nature. Je ne demande à mon pays qu'un retour à l'idéal. »

Qu'est-ce donc que l'œuvre de Corot, sinon une majestueuse et superbe envolée vers l'idéal ?

De 1837 à 1843, les envois de Corot se succèdent, recueillant à leur apparition un large tribut de louanges et de critiques. Le *Silène* (1838), pour les uns, comme Frédéric Mercey, marque un progrès chez l'artiste : on y salue cette naïveté qui restera l'une des notes dominantes de son génie. Pour d'autres, *Un Soir* (1839) est une audace, mais une audace qui doit échapper à la foule ; le *Soleil couchant* de 1840, ainsi que *la Fuite en Égypte* et le *Démocrite et les Abdéritains* de 1841 sèment des étonnements ; on constate, par exemple, dans le premier, *Soleil couchant*, l'ensemble harmonieux que forment les terrains, les arbres, le ciel et le petit pâtre, admirablement placé ; mais on lui reproche de ne pas supporter une vue rapprochée, à cause des mollesses laissées dans le tronc,

1. Ce tableau fut donné en 1849, par Corot, à l'église de Ville-d'Avray.



LE PORT DE MARSEILLE.

Dessin de Ludovic Letrône d'après le tableau de Corot.

les branches et le feuillage, à cause du dessin insuffisant de la figure du pâtre : « Toutefois, n'hésite pas à dire G. Planche, ce paysage est d'un aspect délicieux et cause le même plaisir que la lecture d'une belle idylle antique. » On le voit, Planche, qui était alors un critique tout-puissant, commence à apprécier Corot, et revient sur ses jugements précédents.

Mais si la critique se sentait entraînée vers l'art délicat de Corot, il n'en allait pas de même des membres du jury du Salon, qui, en 1842, n'acceptaient de lui qu'une toile, *Site d'Italie*, et en refusaient quatre, dont une étude du *Baptême du Christ*, pour la grande composition dont nous parlerons bientôt; il est vrai que Corot n'était pas seul à subir les caprices d'un jury imbécile : il se trouvait en bonne compagnie de talents laissés à la porte, tels que Paul Huet, Isabey, Français, Gresy, Legentile, Flers, Boulanger, Couture, E. Devéria, Flandrin, Barye et Préault, et d'autres encore, car la liste est longue de ces victimes de la partialité, de la jalousie et de l'incompétence. C'est peut-être même cet état de choses déplaisant qui l'incita à faire un troisième voyage en Italie. On était en 1843. Son absence ne dépassa pas six mois. Il s'arrêta à Gênes, où il peignit une *Vue générale*, qui est un merveilleux pendant à la belle étude du *Colisée*. Mais, nous l'avons déjà dit, c'était le pittoresque de la terre française qu'il fallait à son pinceau; pendant quelques années encore, il envoya au Salon des sites d'Italie (on sait cependant que les *Souvenirs du lac Némi* — 1865 — furent peints à Paris, sur une toile qui avait commencé par porter une impression très vive ressentie à Ville-d'Avray). « De retour en France, a dit très judicieusement M. Albert Wolff, Corot sentait son âme s'épanouir devant les aspects du sol natal. Dans ses excursions autour de Paris, il retrouvait les souvenirs frais et pénétrants du jeune âge; il respirait mieux au milieu de cette campagne dans laquelle il était né, et qui était plus près de son esprit et de tout son être que l'Italie, et d'où lui était venue la conscience de sa vocation véritable. »

Après ce troisième voyage, en effet, Corot ne retourna pas en Italie; il avait alors près de cinquante ans, et si le succès n'était pas encore retentissant pour lui, il était néanmoins discret et sûr auprès d'une élite qui l'aimait déjà et l'admirait.

CHAPITRE IV

Le Baptême du Christ (1843); *le Matin* et *le Soir; à Ville-d'Avray.*
La Seconde Manière (1848).

C'est à son retour d'Italie que Corot exécuta, selon toute vraisemblance, la grande peinture décorative qui orne le côté gauche de la chapelle des fonts baptismaux, dans l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, et représente *le Baptême du Christ.* Il y avait songé après son second voyage, comme en témoignent des esquisses de figures s'y rapportant et datées de 1841 à 1842; mais ce n'est certainement qu'après son troisième voyage, en 1843, qu'il s'y appliqua tout entier.

Cette œuvre est la plus grande, par ses dimensions, qu'accomplit Corot; elle se rattache au premier enseignement qu'il reçut de Bertin et d'Aligny; nous ne dirons pas que c'est un retour au paysage historique, mais plutôt un adieu, et un superbe adieu. Ouvrant le paysage, de grands arbres au feuillage mobile ont de tremblantes inclinaisons vers une rivière au flot rapide. Dans le fond, à gauche, se déroule la perspective lointaine et monumentale d'une ville; la scène est occupée par neuf personnages demi-grandeur naturelle, très au-dessus desquels plane un ange, dans l'infini bleu du ciel; les attitudes sont si étudiées, les mouvements sont indiqués avec tant de précision, que certains ont pensé que ces figures avaient dû être exécutées par un collaborateur, plus spécialement peintre d'histoire. Le doute n'est plus permis aujourd'hui, puisque, ainsi que l'affirme M. H. Dumesnil, « des esquisses de figures se rapportant à cette composition ont été retrouvées à l'atelier, et le panneau est signé en toutes lettres : C. Corot, sans date. »

On demeure surpris, quand on regarde cette œuvre, que Corot, qui y avait si amplement réussi, ne se soit pas plus souvent essayé dans ce genre de grande peinture. Peut-être doit-on voir dans cette renonciation la marque toute spéciale de sa vocation pour un art plus intime; peut-être doit-on chercher dans des causes extra-esthétiques le motif qui lui fit entreprendre cette vaste décoration. Sur ce point, ceux qui ont connu le maître ne peuvent donner aucune explication. Croire à une commande

officielle, cela serait imprudent, la Ville et l'État ne s'étant pas montrés empressés à faire travailler Corot; ce serait plutôt un don, si l'on en croit M. Dumesnil, un don fait par Corot à l'église, en souvenir de son grand-père, paroissien de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, ce grand-père, le Bourguignon de Mussy-la-Fosse, qui était venu s'établir à Paris, près de la place Maubert, où il maniait le rasoir et le fer à friser, tout comme le Figaro de Beaumarchais.

Il n'est pourtant pas sans intérêt de remarquer que, si Corot ne se livra pas à la grande peinture décorative, on trouve dans la longue série de ses toiles mythologiques ou bibliques le souci de ce qu'est une pareille composition, et l'on se rend compte par ce *Baptême* de ce qu'eussent été, en de plus vastes proportions, certaines de ses pages, comme *la Fuite en Égypte*, *Démocrite*, *l'Incendie de Sodome*, etc., etc.

Aux Salons de 1843 à 1848, Corot s'affirme de plus en plus dans une voie toute autre que celle du *Baptême du Christ*. Il nous montre bien une première *Destruction de Sodome*, une *Campagne de Rome* (1844), une idylle, *Daphnis et Chloé*, et un *Homère* (1845), un *Berger jouant avec sa chèvre* (1847), qui fait songer à quelque bucolique de Virgile; mais, en dépit des figures, c'est le paysagiste profondément épris de la nature, de la seule nature, qui apparaît; le paysagiste pour qui chaque saison, chaque heure du jour, avec la variété de ses jeux de lumière, est pleine de révélations et de sensations nouvelles; le matin et le soir surtout fournissent au peintre, qui passe vraiment sa vie assis à son chevalet, d'infinies séductions que son pinceau rendra avec des séductions infinies; et ce n'est pas un des moindres mérites de Corot d'avoir toujours su rendre les effets qu'il se proposait de traduire avec autant d'émotion qu'il le voulait. Son exécution est inachevée, dans le sens qu'on prête généralement à cette idée d'achèvement; il se contente parfois de simples indications, et invariablement cette exécution inachevée et ces simples indications suffisent à tout enfermer dans la toile et ouvrent la pensée du spectateur à l'immensité du rêve. Un jour, Corot disait à Daubigny :

— Je ne suis pas content : je manque de métier.

— Comment, tu manques de métier? répliqua Daubigny. Tu ne mets rien sur ta toile, et tout y est!

Et Daubigny avait raison. Dans la simplicité même de son procédé, Corot fournissait autant que d'autres avec leurs vaines complications. Son procédé était un tour de main remarquable, non sans



LAC DE NÉMI

Dessin de A. Robaut, d'après une peinture murale de Corot, dans une salle de bains, à Mantes, chez M. Robert.

recherche, — on sait que Corot travaillait beaucoup, — mais capable de donner, avec une facilité apparente, la synthèse parfaite de ses sensations, de sa vision, qui ne frappait jamais son regard sans avoir eu un retentissement dans son cœur. N'est-ce pas là le fait d'un véritable artiste ? Corot, il le disait lui-même, a peint « sentiment sur sentiment », et ce qui fait que ses *inachèvements*, qui seraient des défauts chez d'autres, ont chez lui une sorte d'enchantement, c'est que le sentiment dans ses œuvres l'emporte sur la main; il est un sublime évocateur de poésie, et la magie de son pinceau a fait mieux que copier la nature, elle en a écrit l'inépuisable féerie.

Là où le vulgaire se promène, ne voyant que des arbres et de la verdure comme on en voit partout, Corot a pénétré dans l'intimité des sites. Que de variations exquises n'a-t-il pas exécutées à Ville-d'Avray, ce petit pays où des bourgeois de Paris vont tromper leur appétit de campagne, au milieu de gens qu'ils coudoient sur le boulevard ; ce petit pays où Corot, dès l'enfance, s'était accoutumé à voir, lui, la vraie nature, la grande nature!

A chaque renouveau d'avril, il s'en allait à la maison de Ville-d'Avray, que son père avait achetée en 1817, et qu'il conserva jusqu'à sa mort, en commun avec sa sœur. L'habitation était située près d'un étang, qui aujourd'hui n'existe plus ; Corot y apprit la campagne et la rêverie. « Souvent, écrit M. Dumesnil, alors que tous dormaient, il restait dans sa chambre pendant une partie de la nuit, appuyé à la fenêtre ouverte, absorbé dans la contemplation du ciel, de l'eau et des arbres. La solitude était complète ; nul bruit ne venait troubler le rêveur sur ce coteau solitaire ; il passait ainsi de longues heures, l'œil emporté, et sans doute la pensée, dans cette atmosphère chargée d'humidité, imprégnée d'une sorte de moiteur visible, faite des vapeurs transparentes et légères qui s'élevaient au-dessus de l'eau. »

C'est là que Corot allait se recueillir, chaque année, dès le printemps, quelque temps qu'il fît. En 1870, comme la froidure et la pluie semblaient vouloir le retenir à la ville : « Ça ne fait rien, disait Corot, je vais là pour me reposer... en travaillant. Songez, je n'ai plus qu'une trentaine d'années à vivre, — encore en mettant les quatre au cent, — et ça passe si vite ! en voilà soixante-dix d'envolées, et il me semble qu'elles ont été rapides comme les voyages qu'on accomplit dans un rêve. Il ne faut pas gaspiller le reste, qui filera encore plus promptement. »



ÉTUDE D'APRÈS NATURE PAR COROT,

pour son tableau *la Bacchante*. — Dessin d'Alfred Robaut.

Et pourtant, bien qu'une partie de sa vie se soit passée à Ville-d'Avray, ce n'est qu'en 1848 que nous trouvons ce titre sous un de ses tableaux du Salon. Hâtons-nous d'ajouter que cette année-là il n'y eut pas de jury au Salon, et que Corot, pour la première fois, vit ses neuf œuvres exposées ; mais combien de motifs cependant n'emprunta-t-il pas à son coin le plus cher de la banlieue parisienne, à commencer par *Un Soir*, exposé en 1843, et *Paysage*, en 1845 !

Le Salon de 1848 fut décisif pour Corot ; ses neuf envois affirmaient avec une admirable ténacité la forme d'inspiration qu'affecterait désormais son pinceau ; il s'y trouvait deux effets de soir et trois effets de matin sans autre prétention que celle de représenter le soir et le matin ; et si quelques critiques reconnaissaient loyalement l'indépendance de celui qu'on pouvait déjà considérer comme un maître, s'ils étaient séduits par cette décoration incomplète qui, à distance, vibrait d'une incomparable harmonie, il en était d'autres qui se bornaient à remarquer, — peut-être avec un regret pour l'ancienne école, — que Corot ne se servait de la nature que comme d'un motif à certaines variations poétiques, d'un style ou sévère ou gracieux, mais toujours élevé.

Nous voici arrivés à l'instant où Corot a complètement dépouillé la tradition classique ; il s'est affranchi, après quinze années d'efforts, d'un souvenir qui le retenait encore aux formules du paysage historique. Il est désormais en pleine maturité de génie et d'originalité, et, dans les vingt-cinq années qu'il vivra encore, le succès, bientôt monté à l'enthousiasme, exigera de son pinceau fécond une production incessante, dont certains morceaux atteignent à une splendeur d'inspiration que l'art n'a pas connue en tous les siècles.

CHAPITRE V

Le Christ au Jardin des Oliviers (1849). — Deuxième Manière : *Soleil couchant; Vue du port de La Rochelle* (1852). — Exposition universelle de 1855. — *Un Concert* (1857); *Macbeth* (1859), etc., etc. — Exposition universelle de 1867. — Importance du Paysage dans l'art contemporain.

« Surprendre la nature dans sa vie, a écrit M. Jean Rousseau à propos de Corot, l'exprimer au vol, au milieu de l'éternel mouvement des choses, et, pour cela, se borner aux accents décisifs; insister sur ceux-là, sacrifier le reste, n'est-ce pas et ne sera-ce pas désormais toute son esthétique ? »

C'est là la synthèse à peu près exacte de la deuxième manière de Corot; en 1849, le succès de son Salon fut retentissant. Il exposait une *Vue prise à Volterra*, une *Vue prise à Ville-d'Avray*, l'*Étude du Colisée à Rome*, *Un Site du Limousin*, et surtout une grande composition, aujourd'hui au musée de Langres, *le Christ au Jardin des Oliviers.*

Les quatre premiers tableaux étaient des impressions de nature auxquelles le public commençait à se faire; *le Christ* était une œuvre hardie, qui plaçait Corot au premier plan parmi ses contemporains. Ce n'était pas un tableau d'histoire, ce n'était pas non plus un paysage historique; c'était quelque chose qui tenait de l'épopée, par la saisissante inspiration dépensée dans la conception et l'exécution.

« Ce n'est pas la science consommée de Poussin, a dit M. de Lagenevais, mais, en place, une inspiration mélancolique, une entente à la fois naïve et profonde de la nature, dont le commerce exclusif a sauvé l'individualité de l'artiste, au milieu de la lutte des systèmes et de la confusion des souvenirs. La conception de ce sujet tant de fois répété est la plus naturelle, et pour cette raison même la plus neuve. Il est si rare qu'une idée simple ait chance d'être admise. »

Il a certainement fallu au peintre une réelle audace pour nous montrer cet effet de nuit pleine, du *Christ au Jardin des Oliviers.* Pourtant une étoile brille au ciel où commence à vaciller le réveil de l'aube. Au premier plan, le Christ est tombé épuisé de tristesse et d'angoisse; il sait son heure venue, l'heure du supplice, l'heure des trahisons. Dans l'obs-

curité profonde du chemin, on voit venir les soldats dont les armes reluisent à la lueur des fanaux. Les bouquets d'oliviers aux frondaisons assombries se profilent sur la calme sérénité du ciel, comme des géants silencieux, témoins du drame qui va se jouer. Il semble que l'on entend monter du frisson des branches une plainte des choses, pour celui qui demain sera cloué au gibet des infâmes ! Tout, en un mot, concourt à exprimer la poignante mélancolie et la résignation divine du Christ. Peut-être pourrait-on reprocher au peintre de n'avoir pas justifié, par une ambiance assez mesurée, la lumière trop vive qui baigne les vêtements du Christ? Mais qu'importe, lorsque l'artiste est arrivé à rendre, avec cette parfaite sensibilité, la poésie indécise des nuits de printemps, où la nuit en de vagues transparences se souvient encore du jour envolé, et prévient le réveil du jour qui va paraître!

On pouvait voir, au Salon de 1849, le chemin parcouru par Corot en vingt années de travail, puisque en même temps que *le Christ au Jardin des Oliviers*, il exposait cette fameuse *Étude du Colisée*, dont nous avons parlé dans un précédent chapître. Les trois autres études, la *Vue de Volterra*, un souvenir d'Italie, un paysage accidenté baigné de chaud soleil, avec des maisons à droite et le dôme de Volterra; le *Site du Limousin*, un coin de bois d'une belle légèreté, avec une voûte d'ombre que rafraîchit un cours d'eau à reflets un peu métalliques, comme si le fond en était formé d'ardoises, et la *Vue de Ville-d'Avray*, d'une naïveté qu'on oserait presque taxer d'inexpérience, ces trois études donnaient, sous ses effets d'énorme variété, la formule d'art de Corot.

« Cet artiste, dit encore M. de Lagenevais, est varié comme la nature, qu'il paraît étudier continuellement, sans préoccupations de manière, sans formules arrêtées d'avance. Le trait distinctif de M. Corot, c'est l'absence de facture. Le mode le plus simple est toujours celui qu'il choisit pour rendre son impression sans cesse rafraîchie à l'éternelle source du beau et du vrai. Interprète à la fois naïf et intelligent, il joint à une distinction constante, à un choix toujours heureux des lignes, je ne sais quel tour poétique qui donne un charme intime et pénétrant au moindre bouquet d'arbres, à un ruisseau coulant à travers les saules.

« Les paysages de M. Corot parlent à l'âme et font rêver; ceux de M. Rousseau ne parlent qu'aux yeux..... M. Rousseau, le réaliste par excellence, se trouve, lui, infiniment plus éloigné de la nature que M. Corot, toujours candide et vrai dans son interprétation. »



PANNEAU DÉCORATIF PEINT CHEZ DAUBIGNY, A AUVERS, PAR COROT.

Dessin d'Alfred Robaut.

A partir de cette date, d'ailleurs, le public accepte Corot comme le peintre de la nature; il a compris que Corot est, suivant le mot très juste de M. Charles Bigot, « la sérénité dans l'art ». Il ne peindra pas les cieux effondrés par la tempête, l'orage furieux rayant l'espace de ses stries miroitantes, les nuages alourdis et drainant de la suie, déchirés par le zigzag de l'éclair; ce qu'il préfère, c'est peindre une à une les heures d'un beau jour, les noter en des impressions exquises, de matin ou de soir, de midi éclatant ou de crépuscule enveloppé d'ombre, et y faire s'ébattre, dans la joie de vivre, ces rêves d'humanité qui ont peuplé la fable de la coquette et chaste nudité des nymphes.

Ainsi, les envois au Salon de 1850, le *Soleil couchant* et *Matinée*, présentaient l'antithèse habituelle des tableaux du maître, mieux peut-être que les deux autres, *Site du Tyrol italien* et *Lever de soleil*. Dans le premier, dont la droite, sur le devant, était garnie par un ample bouquet d'arbres, le centre était occupé par un lac paisible, à la surface claire, où des blocs de rochers se miraient, tandis que, vers le fond et à perte de vue, une chaîne de collines fuyait toute empourprée des feux du soleil couchant. Sur le ciel brillant et diaphane, des nuages aux flancs rosés évoluaient lentement, comme suspendus à des traînées de lumière. Dans l'autre tableau, *Matinée*, la composition était aussi originale, marquant, par la buée transparente qui plane sur l'œuvre, l'heure précise où la scène se présente. Et des nymphes animaient ces bois et ces vallons, toutes charmantes de leurs gaucheries paysannes. Certains ennemis de la mythologie auraient préféré à ces figures des vaches paissant ou un cavalier cheminant sur sa bête par les sentiers; pour nous, nous ne pouvons nous imaginer, même dans la silhouette d'un pâtre jouant des pipeaux antiques à la façon des pâtres de Virgile, autant de poésie que dans ces gracieuses jeunesses pleines de simplicité, de grâce et d'abandon.

En 1852, avec *le Repos*, un paysage aux troublantes accalmies, Corot expose un *Soleil couchant* tout exquis de fraîcheur et de pénombre, avec de hauts miroitements, des frondaisons palpitantes à la surface d'un étang où glisse une barque, et une étude remarquable du *Port de La Rochelle* avec ses constructions de place forte, entre la muraille desquelles sont creusés les bassins; dans le fond, le quai s'éclaire; un pâle soleil rampe sur la façade des maisons, et la mâture des voiliers trace sur elles la symétrie de ses cordages. De 1853 à 1857, les envois sont intéressants,



PANNEAU DÉCORATIF PEINT CHEZ DAUBIGNY, A AUVERS, PAR COROT.

Dessin d'Alfred Robaut.

mais n'attirent pas autour d'eux la foule enthousiaste, en dépit de l'Exposition universelle de 1855. Le *Saint Sébastien* (1853), le *Souvenir d'Italie,* le *Soir*, et *Une Source* (1855), sont des toiles pleines des qualités du maître, mais où ses défauts, ou du moins ce qui semble ses défauts, sont accentués librement.

Il est vrai qu'à cette époque, comme il l'avait fait en 1840 et 1842 chez son ami M. Robert, notaire à Mantes, comme il le fera chez Daubigny et Decamps, Corot s'amusait à des travaux de décoration, non qu'il en tirât un profit pécuniaire, mais simplement parce que cela faisait plaisir à ses amis. Ainsi de 1852 au 20 mai 1859, il exécute, ou du moins il retouche et achève les quatorze compositions[1] d'un chemin de croix pour l'église de Rosny, et de 1855 à 1856 il peint des tableaux dans l'église de Ville-d'Avray.

Et puis n'était-ce pas pour lui un moyen de se débarrasser des souvenirs d'autrefois qui venaient l'assaillir, souvenirs de l'école d'antan, l'école du paysage historique? Il semble que dans la voie nouvelle où il s'était élancé de toute la force, de toute la nouveauté de son génie, Corot ait voulu, à certaines dates, marquer par un signe extérieur sa gratitude envers ses vieux maîtres; c'est alors qu'il exécutait, à larges coups de brosses, des peintures décoratives d'un style un peu différent de ses tableaux de chevalet.

Si l'Exposition universelle de 1855 n'avait pas semblé au maître mériter un effort exceptionnel, le Salon de 1857 lui offrit, pour répondre à certains reproches un peu aigres de la critique, une occasion dont il profita. Sept tableaux y furent envoyés par lui, sept tableaux dont quelques-uns nous demeurent comme des morceaux hors pair dans son œuvre : *l'Incendie de Sodome*, *Nymphe jouant avec un amour*, *Un Concert*, *Ville-d'Avray*, etc.

On connaît cette seconde interprétation par Corot du drame biblique : Loth, entraîné par ses filles, s'éloigne à grands pas de la ville, par un chemin de pente douce ; ils viennent de dépasser la dernière construction, peut-être celle où dorment les cendres des aïeux. Mais Loth sent son cœur déchiré, et tout dans son attitude, ses mains qui se laissent prendre, sa tête à longue barbe inclinée sur sa poitrine, ses yeux où perlent les larmes, tout exprime la douleur et l'abattement; sa femme, contrairement à l'avis du Seigneur, s'est retournée dans la fuite, et, sur le chemin,

1. Ces compositions mesurent 1 m. 42 cent. sur 64 centimètres.



PANNEAU PEINT PAR COROT CHEZ DECAMPS.

Dessin d'Alfred Robaut.

la voilà immobilisée, dans le mouvement même de sa désobéissance : elle n'est plus qu'une statue de sel; et, sur l'horizon, de grandes flammes descendent du ciel, puis y remontent, accomplissant, sur la ville impure et maudite, l'œuvre de la justice divine et de la purification. Corot a traité cette scène avec une émotion qui se communique aux choses elles-mêmes : les deux arbres du second plan, à droite, ne semblent-ils pas se tordre dans l'appréhension d'une prochaine et douloureuse agonie ? L'œuvre n'est pas sans défaut pourtant. Il y a dans la première figure à gauche des inexactitudes de dessin et des lourdeurs dans l'arrangement des draperies, mais néanmoins comme cette figure s'harmonise bien avec l'ensemble, comme la main tendue en avant indique bien toute l'allure de la scène, comme on sent l'inspiration dans cette toile, dans cette admirable ébauche, à laquelle la foule, par la plume des critiques, reprochait seulement de n'être pas assez poussée !

Gustave Planche, lui-même, au milieu d'une infinité de remarques désagréables, ne peut s'empêcher de s'écrier : « Il y a chez lui une intelligence, une délicatesse de goût qui le placeraient parmi les peintres les plus éminents, s'il connaissait toutes les lois de la langue dont il se sert..... Vraiment c'est grand dommage, car personne ne comprend le paysage d'une manière plus poétique. »

Ce reproche et cet éloge s'adressent également, dans la pensée du critique, à la *Nymphe jouant avec un amour*. Là encore, le peintre, tout entier à la poésie qu'éveillait en lui le paysage, a entendu chanter en sa mémoire les vers de Tibulle ou de Théocrite. Quant au *Concert*, ce coin de nature claire et ensoleillée, au milieu duquel des figures de femmes coquettement drapées semblent radieuses des harmonies envolées d'instruments à cordes, il a été trop critiqué pour que nous ne nous y arrêtions pas un instant. On s'est raillé avec trop de complaisance du sujet, pour qu'il ne nous soit pas permis de voir, dans cette raillerie même, un parti pris défavorable contre Corot, qui malgré ses œuvres nombreuses, voyait lentement, péniblement s'accroître la petite armée de ses admirateurs. Et pourtant, pour les contemporains du peintre, l'explication du tableau *Un Concert* n'était pas difficile à rencontrer. Tout le monde savait que Corot adorait la musique; il avait une voix de ténor assez jolie, et chantait volontiers; mais il aimait surtout la musique symphonique : les concerts populaires, et l'Opéra et l'Opéra-Comique le comptaient parmi leurs auditeurs les plus assidus. Quoi d'étonnant alors qu'il ait voulu

symboliser dans une œuvre ses deux tendresses : la nature et la musique ; qu'il ait voulu les confondre dans une sorte de communion de son inspi-



PAYSAGE ; EFFET DE MATIN.
Lithographie de Français d'après Corot.

ration, qu'il ait un jour senti, à côté des harmonies de couleurs, des harmonies de sons ! Il semble même que Corot n'ait jamais mieux *écrit son âme* sur la toile, que dans cette page toute d'émotion naïve, que le public n'avait pas assez de naïveté pour comprendre. « M. Corot, écrivait Planche, n'a pas le droit de se plaindre. Il possède l'estime et la

sympathie des hommes du métier; il n'est pas populaire et ne devait pas l'être. Il n'a pas travaillé pour la foule, et la foule connaît à peine son nom; tout s'est passé comme on pouvait le prévoir. »

Quoi qu'il en soit, pendant dix ans, jusqu'en 1867, Corot exposa de tels chefs-d'œuvre que la foule fut forcée d'aller à lui. On comprendra que, dans les limites restreintes qui nous sont imposées, nous ne puissions nous arrêter à toutes ses toiles, à mesure qu'il les présente au spectateur; mais il en est pourtant que nous ne pouvons passer sous silence.

C'est *Dante et Virgile* (1859), d'une expression saisissante et d'un beau mouvement, rencontrant à l'un des tournants de la forêt mystérieuse les trois animaux symboliques, aux gueules hurlantes, tandis qu'au-dessus des deux poètes, les grands arbres désolés encadrent de deuil et de fatalité l'aspect sinistre de la scène.

C'est *Macbeth* (1859), une vision vraiment shakespearienne: sortant du bois épais, les deux cavaliers sont arrêtés par l'apparition du trio des sorcières; leurs trois silhouettes se dressent menaçantes, sur le fond clair de l'horizon. On éprouve comme une vague terreur en regardant l'effet des figures devenues lugubres, dans le drame de ce paysage tout enveloppé d'ombre.

C'est encore *la Danse des Nymphes* (1861). Ah! l'adorable chose que celle-là! Autour d'un lac tout ruisselant de lumière, les arbres où le soleil met un semis de poussière d'or se balancent ou s'inclinent. Quels arbres? On ne le saurait dire: des trembles, des peupliers, des aunes, des bouleaux aux feuilles pâles, au tronc blanc? Qu'importe! Corot ne se piquait pas de faire le portrait d'un arbre; il se piquait, au contraire, de ne le jamais faire. Et cependant, personne n'a mieux su que lui surprendre l'arbre dans son expression de vie. Quelques teintes vagues, presque des riens, et tout s'y trouve. Et tout autour, les nymphes, le corps pris dans de souples draperies, s'entraînent par la main en une ronde joyeuse, toutes à l'ébattement de leur jeunesse et de leur beauté.

En 1861, Mme P. Viardot venait d'obtenir un de ses plus beaux triomphes dans l'*Orphée* de Glück. Corot avait ressenti trop d'admiration pour le génie du musicien et le talent de la cantatrice pour ne pas s'en inspirer: il fit un Orphée appelant, à l'entrée d'un bois sacré, aux accents de sa lyre désolée, l'ombre d'Eurydice que la cruauté des dieux a séparée de lui. Dans la figure d'Orphée, il était aisé de reconnaître les



DÉMOCRITE.

Lithographie de Français d'après Corot.

traits de Mme Viardot; le mouvement, debout, les bras levés, était d'une belle expression lyrique.

Le *Souvenir du lac Némi* (1865) marque parmi les chefs-d'œuvre du maître. Ce n'était pourtant pas un souvenir d'Italie qu'il devait exprimer tout d'abord, et M. Henri Dumesnil nous raconte que « dans son premier état, c'était un motif de Ville-d'Avray, où, certain soir, étant dans son salon, le maître fut frappé par une impression vive qu'il avait traduite dès le lendemain. A quelque temps de là, cette toile fut roulée, conduite à Paris et finalement oubliée pendant cinq ans. Lorsqu'il la retrouva, il crut que l'effet s'arrangerait mieux avec un souvenir d'Italie qui lui revint alors, et, il en fit ce qu'on a vu au Salon de 1865, une peinture ferme, en rapport avec le sujet et d'une exécution analogue à celle qu'il avait faite dans ce pays. » On sait quel succès retentissant accueillit ce lac où se réfléchissait un coteau dentelé, à son sommet, des silhouettes du village, tandis que d'un autre côté, à l'ombre d'un épais bouquet d'arbres, une naïade suspendue aux frondaisons se balançait, telle une fleur vivante et ailée qui se serait envolée des roseaux !

C'est dans cette même période de dix ans que se trouvent exposés *le Matin* (1865) et *le Soir* (1866), deux chefs-d'œuvre réunis à l'Exposition universelle de 1867. Dans l'un, à travers les vapeurs humides du brouillard, le jour, qui commence à poindre, met de diaphanes pâleurs sur la clairière, tandis qu'un pli de terrain à droite reste dans l'ombre, et que les arbres semblent des géants encore endormis, après la lente veillée des étoiles ; et sur le bord d'un petit lac, sous le berceau des branches croisées, une jeune fille accroupie, les épaules couvertes d'un fichu rougeâtre, la tête coiffée d'un bonnet, tient un jeune enfant par les mains. Dans l'autre, *le Soir*, l'inspiration du peintre nous ramène à sa chère mythologie. La plaine est déjà plongée dans la nuit; un superbe groupe d'arbres s'épanouit sur une pente douce et reçoit les dernières ardeurs du soleil couchant ; côtoyant les bords d'un étang où le roseau émerge de l'eau tachetée de nénuphars, des nymphes, portant des guirlandes de fleurs et des corbeilles de fruits, entraînent un jeune faune à l'offrande d'un dieu Pan, épandant, du haut de son terme de pierre, sur toute la campagne environnante, la protection de son large sourire.

Ces deux œuvres sont des morceaux de tout premier ordre, et Corot n'a jamais donné plus d'émotion et de génie. Il a fait aussi bien, mais il lui était impossible de prétendre à plus de sérénité dans la poésie, à plus



SOLEIL COUCHANT.

Réduction de l'eau-forte de Th. Chauvel d'après le tableau de Corot.

de puissance et de séduction dans l'art. Aussi, à l'Exposition de 1867, se trouva-t-il des hommes assez sincères pour déclarer que Corot était un chef d'école; ils avaient mis trente ans à s'en apercevoir.

Il n'est peut-être pas inutile de remarquer qu'à cette date de 1867 le paysage occupait dans l'art une place considérable. La révolution amenée par Corot, Jules Dupré, Daubigny, Th. Rousseau, F. Millet, Chintreuil et Français, un grand artiste dont le rôle fut aussi un rôle de premier plan, cette révolution était un fait accompli. Nous avons indiqué dans les premières pages de cette étude comme elle avait commencé; on a voulu chercher, un peu en dehors des données exclusives de l'art, pourquoi elle s'était produite. M. Maxime du Camp, dès 1864, l'expliquait par cinq causes qu'il est intéressant de relever sans pour cela y souscrire.

Il remarque que l'école des paysagistes est prospère, et il attribue ce fait à la lassitude, aux déceptions qui ramènent l'homme à la solitude et le forcent de réclamer d'elle une paix qu'il ne trouve plus en lui. « L'art nous suit dans cette voie douloureuse, dit-il, et les peintres obéissant à la tendance générale deviennent presque tous paysagistes. » Ensuite « l'espèce de panthéisme vague et consolant que les écoles socialistes modernes ont promulgué n'a-t-il pas appris aux artistes que Dieu est partout, dans l'arbre comme dans l'homme, dans l'animal comme dans la plante? » D'autre part, la rapidité et la facilité des communications n'ont pas été non plus étrangères à ce mouvement, tandis que « les découvertes scientifiques modernes venaient également en aide à la peinture, et que la photographie enseignait aux peintres l'anatomie des arbres, qu'ils ignoraient jadis. » Enfin, « la figure étant la pierre d'achoppement de beaucoup de peintres, ceux-ci, voyant, après d'inutiles efforts, qu'ils n'arriveraient jamais à exécuter d'une façon suffisante celui qui est fait à l'image de Dieu, l'homme, se rabattent sur le paysage, toujours plus facile à traiter, plus obscur, moins défini; en un mot, se sentant impuissants à rendre l'expression, ils se contentent de traduire l'impression. »

Ce sont là des explications tout au moins bizarres, et nous ne les avons rappelées que parce que, sous l'obscurité de la langue, on y sent poindre quelques idées justes, et que ces idées étaient bien celles de l'époque où M. Maxime du Camp les émettait.

Mais le rôle du paysage dans l'art moderne était certainement plus important que ne le voulait avouer M. Maxime du Camp. Il se trouvait dans cette évolution des artistes les mieux doués, vers la nature, un prin-



LA BACCHANTE.

Tableau de Corot, exposé au Salon de 1865.

cipe autrement élevé, et, quoi qu'en dise l'éminent écrivain que nous venons de citer, la facilité de l'art du paysage, facilité qui n'est qu'apparente, n'entrait pour rien, on peut l'affirmer sans crainte, dans le choix qu'une élite d'artistes avait fait de ce genre de peinture.

Ernest Chesneau, rapporteur du jury de l'Exposition universelle de 1867, nous paraît avoir beaucoup mieux compris les raisons de la place énorme acquise par le paysage dans l'art moderne :

« Si nos paysagistes, dit-il, s'étaient uniquement bornés à la reproduction, à la traduction textuelles des formes spéciales et des colorations, qu'a revêtues notre planète, le paysage, quelle que fût l'habileté de nos peintres, n'aurait pas pris et gardé le rang si élevé qui lui est acquis désormais dans l'art moderne. Ce qui fait la grandeur de ce genre, c'est que l'artiste, qu'il le voulût ou non, a associé la nature à ses douleurs et à ses joies ; qu'il s'y est réfugié comme dans un lieu d'asile, à l'écart de la dévorante activité, de la fièvre permanente des cités ; c'est qu'il l'a prise définivement comme un intime confident de ses regrets, de ses désirs et de ses aspirations. »

Voilà la vérité sur ce grand mouvement commencé en 1830, et arrivé en 1867 à tout son éclat, et il ne fallait pas manquer d'un certain courage pour l'exprimer ainsi, alors que les peintres de figures cherchaient encore à empêcher de passer au premier rang des maîtres comme Corot, Huet, Daubigny, Rousseau, Millet et Français. Chesneau sent même si complètement l'hostilité qu'il combat, qu'il mêle à l'éloge qu'il fait de Corot des critiques parfois un peu sévères :

« Au principe poétique de Paul Huet, dit-il, au principe de la réalité choisie, formulé par Théodore Rousseau, s'ajoute un troisième principe, celui du paysage composé. Son plus célèbre représentant est M. Corot. Corot est le dernier interprète vraiment supérieur du paysage historique ; lui seul a pu donner un reste de vie à cet art qu'avaient tué les routines étroites et les pauvres imitations qui s'étaient transmises dans l'école française, sous l'empire de l'admiration légitime inspirée par les grandes œuvres de Nicolas Poussin et de Claude Lorrain. Ne prenons pas trop à l'étroit, cependant, le principe que nous avons attribué à M. Corot. Certainement cet artiste a un penchant instinctif vers le paysage composé, mais on ne songera pas à demander à ses ouvrages les grandes lignes et les fermes assises du paysage français du XVIIe siècle. Il voit la campagne romaine et les nymphes mythologiques, à travers les brumes des étangs

de Ville-d'Avray. La volonté de composition est évidente. Mais, au fait et au prendre, ce qui domine surtout dans les paysages de M. Corot, c'est l'impression, une impression toujours délicate, mais toujours cherchée par les mêmes conditions de lumière. Dans l'inépuisable variété d'effets que nous offre le spectacle de la nature, au cours des saisons et des heures, M. Corot n'est guère sensible qu'aux clartés voilées des aubes printanières et des crépuscules attiédis. Cette impression de réveil, des fraîcheurs matinales, et celle des heures indécises où la lumière entre en lutte contre l'obscurité naissante, il les a traduites avec une grâce et une finesse de sensibilité exquises. »

Il faut bien reconnaître que, dans ces lignes très étudiées, Chesneau a dit presque toute la vérité sur Corot; il n'a pas osé cependant formuler sa critique d'un seul mot et accuser le maître de monotonie. Nous n'avons pas les mêmes scrupules. Oui, pour les gens qui passent devant des toiles sans s'y arrêter, qui les voient sans les regarder, l'œuvre de Corot doit sembler monotone; mais pour ceux qui fixent leur attention sur cette œuvre, pour ceux qui longuement l'examinent, quelle joie, quel enchantement se cache sous ces brouillards, et comme ces effets de matinales transparences savent nous retenir à leur attendrissement et à leur contemplation!

CHAPITRE VI

La dernière Période (1867-1875). — Production rapide et forcée. — La *Pastorale* (1873). — Le Salon de 1874 et la Médaille d'honneur. — La *Danse antique* (1875). — Mort de Corot.

Si le jury de l'Exposition universelle de 1867 ne crut devoir à Corot qu'une seconde médaille, le gouvernement répara cette injustice en lui envoyant la croix d'officier de la Légion d'honneur, après vingt et un ans de grade de chevalier; en recevant cette distinction, qui arrivait à point pour le consoler du mécompte de l'Exposition, Corot ne put s'empêcher de dire, avec sa bonhomie habituelle :

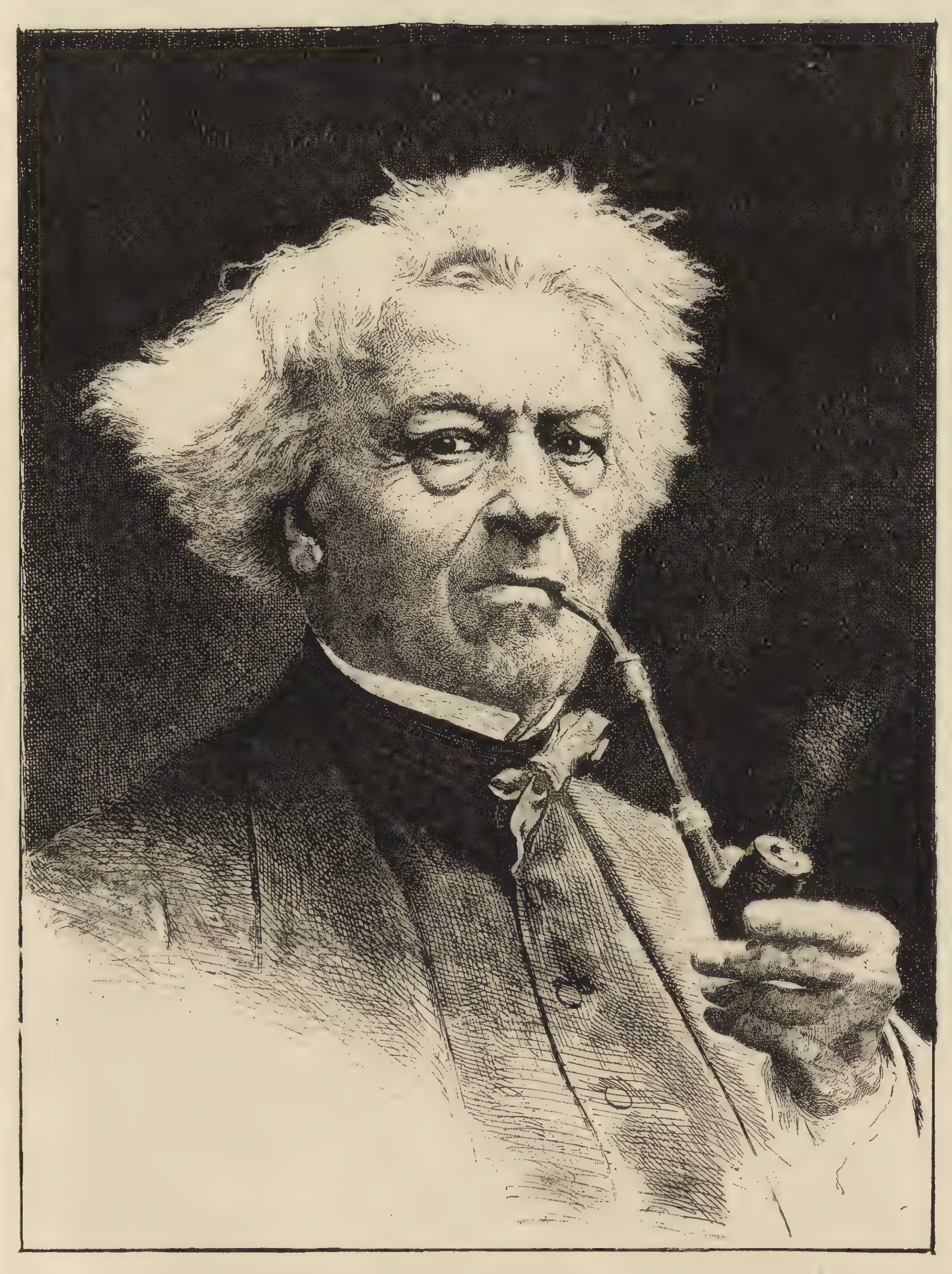
— Il faut tâcher de faire de bons tableaux, afin de montrer qu'on n'a pas volé ça.

Et de fait, Corot fit beaucoup de tableaux pendant cette période; à peine les ébauches étaient-elles indiquées, que les marchands à l'affût les lui enlevaient. Les Corot, sans atteindre les prix qu'ils connurent plus tard, étaient enfin de vente; le maître était assailli de demandes; non seulement on le sollicitait d'envoyer aux Expositions de province, mais il lui fallait encore figurer à l'étranger, à Munich, à Lausanne, à Londres, partout.

Il est même probable, qu'après la lenteur avec laquelle le succès était venu à lui, lenteur dont il avait beaucoup souffert moralement, Corot ne voyait pas et n'acceptait pas tout ce mouvement sans plaisir; cette occupation débordante, cette activité de tous les instants n'étaient pas pour l'effrayer; c'était un ardent au travail, trouvant dans le travail même son repos, sa plus chère distraction. Même le premier jour de l'année, on le trouvait à son atelier, assis devant son chevalet, et fixant d'un pinceau alerte, sur la toile, un des sites innombrables qu'il avait retenus de ses promenades à travers « le beau pays de France ».

Manier les pinceaux, d'ailleurs, c'était la grande joie, la joie indispensable de sa vie.

— Si je ne pouvais plus peindre, disait-il un jour à M. Dumesnil, faire mes petites branchettes dans le ciel, avec de l'air pour laisser passer



CAMILLE COROT.

Réduction de l'eau-forte originale d'Ét.-Gabr. Bocourt.

les hirondelles, il me semble que, sous peu, je tomberais raide mort. C'est ce que je disais jadis à un amateur qui me priait de mettre des arbres au feuillage léger dans un tableau qui lui était destiné; il aimait ça à la folie, et je lui promis de le contenter: soyez tranquille, je travaille pour les oiseaux. »

Mais, au milieu de ce labeur incessant, il n'oubliait jamais de préparer les toiles qu'il destinait au Salon, et, jusqu'à la dernière année, on le sait, il y figura sans faiblesse. Le pittoresque de Ville-d'Avray, où tant de souvenirs émus l'attachaient, y revient en des œuvres d'une délicieuse inspiration, que la mythologie n'hésite pas à égayer de ses ébats.

En 1873, c'est une *Pastorale*. Dans un vallon où chante un ruisselet, des nymphes, sortant d'un sous bois, dansent aux tintements d'un tambour de basque. Déjà l'une d'elles, détachée du cortège, semble inviter à son ivresse chorégraphique quelque Corydon languide et mélancolique, assis au revers d'un talus buissonneux. Le massif de grands arbres qui occupe le milieu de l'œuvre se dessine superbe et fleuri sur les limpidités d'un ciel printanier.

Une autre fois, c'est *la Toilette*. Un coin de bois à la discrétion duquel une jeune femme confie le charme de sa beauté et de sa jeunesse; une autre fois encore, c'est *le Sommeil de Diane*, sommeil sur lequel des amours viennent secouer leurs ailes d'où tombent les doux rêves, tandis que le zéphyr, qui balance les grands arbres, chante dans les frondaisons d'inépuisables berceuses.

En 1875, c'est une *Danse antique*. Des nymphes, les cheveux dénoués, les épaules émergeant du désordre des draperies, unissent leurs mains et dansent, leurs pieds foulant à peine les fleurs qui tapissent le sol, et le front baigné de l'ombre qui descend d'un massif aux larges bras protecteurs. On sait que ce tableau, l'un des trois qui formaient le dernier Salon de Corot, fut signé par lui dans son lit, alors que son état de santé ne lui permettait plus d'aller à son atelier.

Depuis le mois d'octobre 1874, c'est-à-dire depuis la mort de sa sœur, auprès de qui il avait toujours vécu, Corot, en effet, avait senti son tempérament robuste faiblir; le grand chagrin que cette perte lui avait fait éprouver avait eu son retentissement fatal sur lui, et, pour la première fois, il s'aperçut qu'il était âgé.

Être âgé, pour Corot qui avait l'éternelle jeunesse du cœur et du génie, c'était être averti; il le comprit et s'attrista. C'est à cette époque



DANSE ANTIQUE.

Réduction d'une lithographie de Pirodon, d'après Corot.

cependant que se place un incident qui causa à Corot une des émotions les plus profondes qu'il ait ressenties de sa vie.

Son Salon de 1874 avait été très remarqué; il avait trois tableaux: *Souvenir d'Arleux*, *le Soir* et le *Clair de lune*, trois œuvres différentes d'aspect, mais d'un charme égal et saisissant. Chacun pensait que la médaille d'honneur lui serait décernée. Il n'en fut rien. Après de nombreux tours de scrutin, il y eut un autre élu. Des amis, dans une lettre du 29 mai 1874, protestèrent auprès du maître; ces amis, dont les noms sont intéressants à retenir, sont MM. Chenavard, P. de Musset, Français, Matout, Leroy, A. Millet, Landelle, Busson, Hanoteau, Carolus-Duran, A. Viollet-le-Duc et Dumesnil. Mais une lettre ne suffisait pas; beaucoup d'autres amis ou artistes partageaient le sentiment de MM. Chenavard, Français et Dumesnil; un groupe se forma sous la présidence de M. Marcotte et décida qu'on offrirait une médaille d'or au grand paysagiste, en témoignage d'amitié, d'estime et d'admiration. Une souscription publique fut ouverte et quelques mois après, le 29 décembre 1874, quelques centaines de personnes étaient réunies au Grand-Hôtel, pour offrir à Corot cet hommage bien rare pour un contemporain. A neuf heures, Corot, très changé, très affaibli, parut au bras de M. Marcotte. On applaudit et on pleura. Quand chacun fut à sa place, M. Marcotte, remettant à Corot l'écrin contenant la médaille d'or, prononça ces simples paroles:

— Messieurs, il n'y aura pas de discours; il faudrait trop dire sur l'homme et sur l'artiste; cette médaille parlera pour nous!

Cette médaille, œuvre de M. Geoffroy de Chaume, mesurait neuf centimètres de diamètre; elle portait, à son revers, les attributs de la peinture, une palette et des pinceaux enguirlandés de lauriers; et, sur le côté face, le profil de Corot, avec cette inscription:

A COROT

SES CONFRÈRES ET SES ADMIRATEURS

JUIN 1874

Et Corot, les yeux baignés de larmes, dit tout bas à M. Marcotte, assis à son côté:

— On est bien heureux de se sentir aimé comme ça.

Malgré les efforts qu'il fit, ce soir-là, pour retrouver un peu de son



LE BOUQUET D'ARBRES.

Réduction de l'eau-forte de G. Greux d'après le tableau de Corot.

exubérante gaieté, Corot ne put tromper ses amis sur la gravité de son état. C'était bien fini pour lui; le dénouement fatal n'était plus qu'une affaire de quelques semaines.

Le mal fit des progrès rapides et, dès le 11 février, une ponction fut jugée nécessaire pour ralentir l'envahissement de l'hydropisie. Français, son compagnon de toute la vie et son élève favori, craignant un jour de le fatiguer, voulut se retirer. « Reste, mon enfant, lui répondit Corot, tu me fais plaisir, tu me fais du bien. »

Et après quelques instants de silence, où comme dans un rêve, il voyait venir l'heure qui devait l'emporter, il ajouta : « Me voilà presque arrivé à la résignation, mais ce n'est pas facile, et voilà longtemps que j'y travaille. Pourtant je n'ai pas à me plaindre de mon sort, bien au contraire; j'ai eu la santé pendant soixante-dix-huit ans, l'amour de la nature, de la peinture et du travail; ma famille se composait de braves gens, j'ai eu de bons amis et crois n'avoir fait de mal à personne; mon lot dans la vie a été excellent, et, loin d'adresser aucun reproche à la destinée, je ne puis que la remercier. Il faut partir, je le sais, et ne veux pas y croire; malgré moi je conserve encore un peu d'espérance. »

En parlant ainsi, ce que Corot voulait, c'était surtout donner un peu d'espérance à Français, dont il connaissait et appréciait l'inébranlable attachement, et qui ne devait plus le revoir. Quelques jours après, en effet, Corot, se sentant plus épuisé, fit demander M. le curé de Coubron, qu'il connaissait et avec qui il désirait s'entretenir : « Mon père est mort ainsi, dit-il simplement, je veux faire comme mon père. »

Le 23 février 1875, il parut plus agité; il tenait ses doigts placés autour de pinceaux imaginaires, et murmurait d'une voix saccadée, hachée par la fièvre : « Vois-tu comme c'est beau ! Je n'ai jamais vu d'aussi admirables paysages ! »

Comme sa bonne voulait lui faire prendre quelques aliments, et qu'il s'y refusait : « Aujourd'hui, fit-il avec cette philosophie des consciences robustes et cette intuition de la dernière palpitation de la vie, aujourd'hui, le père Corot déjeune là-haut ! »

Il mourut en effet ce même jour, à onze heures du soir.

Faub. Poissonnière N° 50

CHAPITRE VII

Le Père Corot. — Les Obsèques. — « Un Homme de bien »

Jusqu'à présent nous n'avons étudié que le peintre, mais il y a à côté un homme qui eut autant de cœur que l'artiste eut de génie, et, avant de parler des obsèques qui furent faites à Corot, nous voulons rappeler quelques-uns des mille traits où s'affirma sa générosité. Tout noter serait impossible, et irait peut-être chagriner dans la tombe ce cœur droit qui eut autant de discrétion et de modestie dans son inépuisable charité, qu'il eut de ténacité et d'audace pour la défense de sa vision esthétique. Ce qu'on peut dire, c'est que le récit jour par jour de sa vie formerait les plus belles éphémérides de l'homme de bien, qui se puissent rêver.

Un mot de lui, d'ailleurs, nous éclaire sur la hauteur de sa pensée et sur le profond sentiment d'humanité où s'absorbait sa rêverie. Un jour qu'il était allé faire une étude en plaine avec Emm. Damoye, le paysage qui se déroulait devant eux avait une telle splendeur, sous les feux irisés d'un soleil couchant, que Damoye ne put retenir un cri d'admiration.

— Oui, c'est beau le paysage, fit Corot après un instant de réflexion ; mais saint Vincent de Paul est beau aussi, très beau, très beau !

Le « père Corot » est tout entier dans ces paroles ; les préoccupations de toute sa vie se sont partagées entre les tâches qu'il s'était proposées : faire de l'art et faire du bien, et, ma foi, l'on ne peut se lasser de l'admirer en songeant qu'il a fait l'un et l'autre, dans une mesure que nul génie et nul désintéressement n'ont dépassée. Aussi Jules Dupré eut-il raison quand il s'écria, au lendemain de la mort de son ami : « On remplacera difficilement le peintre ; on ne remplacera jamais l'homme. »

Avec une délicatesse bien rare, Corot voulut qu'après lui « ses collatéraux », comme il appelait ses neveux suivant la formule des notaires, trouvassent intact le patrimoine qu'il tenait de sa famille. De la sorte, il était plus libre pour donner, donner toujours, donner les deux mains ouvertes, et ouvert aussi le tiroir où il rangeait ses « petites affaires ». Et l'on peut dire que ce besoin d'argent le força à la production hâtive des dernières années, autant que le plaisir qu'il pouvait ressentir à rencontrer des acheteurs, lui qui si longtemps avait ignoré qu'il en existât.

« Il lui fallait de l'argent, dit judicieusement M. Albert Wolff, beaucoup d'argent, pour les œuvres de bienfaisance qui étaient devenues la grande passion de sa magnifique vieillesse. Tout ce qu'il gagnait maintenant avec son art, il le donnait sans compter, et des sommes très importantes. »

Un matin, il apprend que le grand artiste Honoré Daumier, devenu aveugle, va être expulsé faute de paiement de la petite maison qu'il habitait à Valmondois, depuis de longues années. De suite il part pour Valmondois, achète la propriété, la paie comptant et sans marchander et en envoie à Daumier les titres qui le mettaient en possession, avec un bout de papier sur lequel il avait simplement écrit :

« Cette fois, je défie bien ton propriétaire de te mettre à la porte.

« COROT. »

Et Daumier lui répondit par cette phrase qui les honore tous deux : « Tu es le seul homme que j'estime assez pour pouvoir en accepter quelque chose sans rougir. »

Un matin, un Italien, qui avait posé dans les ateliers, vint le trouver ; il portait deux panneaux où s'étalaient d'informes paysages, et voulait les vendre, afin de payer à sa femme, malade, le retour en Italie.

— Qu'est-ce qu'il te faut ? dit Corot.

— Mille francs.

Corot donna les mille francs, et quand l'Italien fut parti :

— Non, vraiment, c'est trop laid, fit-il, en désignant les deux panneaux du quémandeur, je ne puis laisser cela ainsi.

Et vite, saisissant sa palette, il remplaça les deux « infamies doublées d'horreur », suivant son expression, par deux choses exquises.

— Je les lui rendrai à son retour, ajouta-t-il.

Puis malignement :

— Pourvu qu'il les reconnaisse !

On ne peut rien imaginer vraiment de plus délicat que cette façon d'être généreux.

Encore un fait qui nous revient en mémoire. On lui apporta un matin un petit tableau qui était signé de lui.

— Ça, fit-il, ce n'est pas un Corot !

— Eh bien ! je vais le faire arrêter, s'écria le porteur du tableau.

— Qui ? interrompit Corot, inquiet.

— Mais celui qui me l'a vendu, le faussaire.



LE SOIR.

Réduction de la lithographie d'Auguste Anastasi d'après le tableau de Corot.

— Arrêter? mais il a des enfants, il est marié, c'est la misère pour eux!

— Qu'importe, c'est un faussaire; la justice...

— Oh! la justice! Il faut si peu de chose pour que ce soit un vrai Corot. Tenez!

Et prenant le petit tableau, le maître fit, de la contrefaçon, un Corot dont l'heureux propriétaire pouvait garantir deux fois l'authenticité.

Aussi quand on retrouve, dans ses portraits, dans celui de Bocourt, par exemple, sa figure expressive, sa bouche fine qui pince « dame pipette », ses yeux à la lueur éveillée et franche, ses cheveux blancs en broussailles, toute cette robustesse saine et forte, qui eut des naïvetés et des admirations d'enfant et des tendresses d'apôtre, on ne peut que le saluer avec une très profonde émotion et une inaltérable gratitude.

Le chapitre de ses bienfaits, est-il besoin de le répéter, ne saurait être épuisé; mais il y a pourtant quelques anecdotes que l'on ne peut passer sous silence, parce qu'elles sont pour ainsi dire classiques dans la vie du peintre.

« Une autre fois, raconte M. Albert Wolff, que nous nous plaisons à citer, parce qu'il a beaucoup connu, beaucoup aimé Corot, une autre fois, un peintre de ses amis vint lui demander cinq mille francs. Corot, de mauvaise humeur ce jour-là, répond qu'il ne les a pas. Mais une fois l'ami parti, l'artiste réfléchit; il quitte sa blouse, dépose sa pipe, sa fameuse pipette devenue légendaire dans les ateliers, court chez l'ami et lui dit :

« — Pardonne-moi, je ne suis qu'une canaille, je t'ai dit tantôt que je n'avais pas cinq mille francs; j'ai menti, et la preuve c'est que les voici! »

« Peu de temps avant sa mort, il fit une grande affaire avec un marchand. Quand celui-ci compta à l'artiste son argent, Corot prit une liasse de dix billets de mille francs et dit au marchand :

« — Gardez ceci, quand je n'y serai plus, vous donnerez pendant dix ans une pension de mille francs à la veuve de mon ami Millet.

« Et c'est ainsi que la femme d'un autre grandissime artiste, mort dans la misère celui-là, touche depuis dix ans cette pension offerte par un génie heureux à la mémoire d'un génie malheureux. »

Il ne se passait pas de jours où des religieuses ne vinssent frapper à sa porte : jamais il ne les laissa partir les mains vides, et comme les saintes filles se confondaient en protestations de gratitude : « Mais non, disait-il de sa voix la plus douce, c'est moi, moi seul qui dois vous remercier. »



A FONTAINEBLEAU.

Reduction de la lithographie d'Auguste Anastasi d'après le tableau de Corot.

Dans un de ses voyages près d'Arras, dont il a si bien compris la campagne, il fit un jour une étude d'après une petite paysanne, un portrait en plein air, où l'enfant était saisie en pleine activité de la vie, en pleine expansion de joliesse robuste et saine. L'année suivante, quand il revint, il apprit que la pauvre petite s'était noyée accidentellement, et que son père était en proie au chagrin le plus noir. Corot alla immédiatement lui porter son étude : « Voilà votre fille revenue », lui dit-il en lui montrant le portrait. Et il était tout ému de la joie douloureuse de l'infortuné paysan, couvrant de baisers cette image où revivait l'enfant envolée. Il y a une fin à cette anecdote. Le paysan n'a jamais voulu prêter cette œuvre pour une exposition ; il lui a voué un culte d'égoïste tendresse, ne permettant à personne de la voir ; et, par une disposition testamentaire, il a demandé, ou demande — car il vit peut-être encore — que le souvenir de Corot soit placé sur son cœur, et dorme avec lui dans la tombe.

On n'en finirait pas de rapporter tous les faits de ce genre, que l'on connaissait, malgré le soin que Corot mettait à les tenir secrets. Chez Corot, d'ailleurs, le citoyen et le patriote ne le cédaient en rien à l'homme. Tout ce qui pouvait attrister le pays ou lui porter préjudice avait un retentissement dans son cœur, empli de naïve satisfaction.

En 1848, pendant la Révolution, alors qu'on se battait dans les rues, il disait à des amis avec un étonnement douloureux : « Qu'est-ce qu'il y a donc? On n'est donc pas content du gouvernement? »

Mais c'est à l'instant de la guerre de 1870 qu'il se sentit éprouvé. Il avait alors soixante-quatorze ans. Dès que commença le siège, il rentra à Paris, voulant être présent et prendre sa part des souffrances communes. Il acheta même un fusil, se promettant, le cas échéant, de faire le coup de feu contre l'ennemi.

Pendant toute la durée du siège, il s'absorba dans la peinture, pas assez cependant pour ne pas donner une large part de son temps à une ambulance, qui dut beaucoup à ses deniers toujours inépuisables. Quand fut signée la paix, on parla d'une souscription nationale pour solder l'indemnité de guerre. Corot, sans en rien dire à personne, alla déposer à la mairie « son obole ». Comme on lui demandait ce qu'il avait versé, il répondit : « Presque rien, ce que j'avais sous la main, dix mille francs. Je voudrais tant qu'ils fussent déjà loin, ces gredins-là ! » Et il fut très affecté, lorsque, l'idée de souscription ayant été abandonnée, on l'obligea à reprendre ses fonds.



DANSE DE NYMPHES.

Réduction de la lithographie de L. Français d'après le tableau de Corot.

Il était donc bien « le *père* Corot », et ceux qui l'avaient baptisé ainsi n'avaient voulu que rendre hommage à l'excellence de son cœur et à la sérénité bienfaisante de sa vie.

Les obsèques eurent lieu le 25 février, à l'église Saint-Eugène. Il n'y eut ni honneurs militaires, ni appareil officiel, mais une foule énorme, qui peut se chiffrer par des milliers de personnes, lui fit le plus beau cortège qui soit. C'est au milieu d'une haie compacte, où se lisaient le respect et l'émotion, que le cercueil passa, tout couvert de fleurs ; sur un coussin de velours, on avait posé la croix d'officier de la Légion d'honneur et la médaille d'or, offerte à Corot deux mois auparavant. Une seule note discordante vint troubler le recueillement de cette cérémonie, la voix du curé de Saint-Eugène, qui, au lieu d'une oraison funèbre, que les largesses de Corot à la paroisse auraient justifiée, monta en chaire pour adresser au public une admonestation fort déplacée sur la dégradation des âmes. Cela n'avait rien à faire dans un pareil jour : Corot était mort en chrétien ; mais ce qu'il avait fait pendant toute sa vie, en spiritualiste qu'il était, c'était d'adresser chaque jour sa prière devant l'œuvre de Dieu, comme l'a justement dit un de ses biographes.

Après la messe, où Faure chanta le *Requiem*, prosodié par M. Elwart sur l'andante de la symphonie en *la*, de Beethoven, selon le désir de Corot, le char funèbre fut conduit au cimetière de l'Est, toujours accompagné de la foule. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Jules Dupré, Oudinot, Lavieille et Karl Daubigny. Tous, excepté M. Karl Daubigny, sont partis aussi : ainsi va de la vie !

M. de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts, prononça d'éloquentes paroles ; mais, mieux qu'en des discours, l'oraison funèbre de Corot fut faite par une femme du peuple. C'était sur le chemin de la maison du Faubourg-Poissonnière à l'église Saint-Laurent. Comme quelqu'un demandait qui l'on enterrait, une femme répondit :

— Je ne sais pas son nom, mais c'est un homme de bien.

Un homme de bien ! quelle meilleure parole pour résumer l'œuvre et la vie de Corot !

CHAPITRE VIII

La Gloire de Corot.

M. de Chennevières a dit [1].

«... Corot fut, comme tous les vrais génies, d'une abondance inépuisable. Nul ne fut plus laborieux et fécond, et n'aima mieux son travail et son art. Nul ne respecta davantage les sources divines et l'impartialité étrangère aux soucis vulgaires de la foule. Ce peintre pastoral, harmonieux, vif et doux, nous a exprimé l'âme de la nature, plutôt que le menu de ses réalités; il adorait les champs, mais c'était pour en entendre les voix, les bruits et les chansons, les frémissements de la feuille, et pour saisir les légers brouillards chers aux nymphes et les lueurs fugitives des crépuscules. Dans ce sens, et sous sa monotonie apparente, pas un n'aura fourni une œuvre plus variée, plus adorable et plus complète.

» Hier, Corot était encore dans la lutte obstinée, ou plutôt dans le triomphe, triomphe tardif, mais éclatant. Demain la justice impérissable, la gloire commencera pour son nom. Aujourd'hui, messieurs, dans cet instant funèbre, où son cercueil est encore sous nos yeux, et le souvenir de l'homme dans notre mémoire à tous, nous devons, autant que l'artiste, honorer l'homme de nos regrets. Sa longue vie fut heureuse dans sa sérénité, et son cœur fut un cœur d'or. Jamais l'envie n'effleura sa bonne âme, toujours gaie et toujours riante, et sa charité fut de tous les instants et intarissable... »

Au mois de juillet 1875, des admirateurs de Corot organisèrent à l'École des Beaux-Arts une Exposition où furent réunies quelques centaines d'œuvres de lui ; à l'Exposition universelle de 1878, plusieurs de ses dernières toiles furent placées en vedette ; enfin, il y a quelques années, le 27 mai 1880, un monument lui fut élevé par souscription à Ville-d'Avray, au bord de l'étang, tout près de la maison que le peintre habitait. Ce monument, dont le médaillon et les ornements sont dus au ciseau du sculpteur Geoffroy-Dechaume, se compose d'une fontaine en marbre blanc, en forme de cénotaphe ; devant cette fontaine, parmi

1. Discours prononcé sur la tombe de Corot, le 25 février 1875.

de la verdure, tandis qu'au milieu de la frise un rossignol jette à plein gosier ses trilles perlés, la nymphe de Corot, par la voix du poète Coppée, a dit son immortel souvenir au grand artiste :

Le bon Corot m'aimait, je suis l'une de celles,
Alors que l'aube emplit de vagues étincelles
L'horizon frileux du matin,
Que l'artiste — c'était son heure favorite —
Voyait passer, avec les yeux de Théocrite,
Au fond du brouillard argentin.

C'est moi qu'il a montrée, assise au pied d'un hêtre,
Essayant de noter sur la flûte champêtre
Quelque musique de berger ;
C'est moi, mêlée au chœur de mes sveltes compagnes,
Qu'il faisait, dans la paix sereine des campagnes,
Tourner sur un rythme léger.

Je le connaissais bien, le vieux bonhomme en blouse,
Et quand il préparait sur un coin de pelouse
Son chevalet et ses pinceaux,
Pour embellir encor ses extases secrètes,
J'étais là, j'exaltais l'odeur des violettes,
J'excitais le chant des oiseaux.

. . . .

Mais vous nous le rendez, voici notre poète !
Un doux rossignol chante au-dessus de sa tête.
C'est lui ! nous le reconnaissons !
C'est bien son bon visage ! Il regarde, il respire !
Oiseaux ! fleurs ! désormais vous le verrez sourire,
Dans vos parfums, dans vos chansons ;

Et près de la fontaine où vit sa chère image,
Portant comme aujourd'hui quelque odorant hommage,
Je reviendrai souvent m'asseoir
Au moment qui berçait si mollement son rêve,
Quand l'étang s'assombrit, et quand au ciel se lève,
La divine étoile du soir !

Mais tout cela, ce n'était encore que des promesses de gloire. La gloire de Corot a éclaté, superbe, impérissable, unanime, à l'Exposition universelle de 1889, dans cette magnifique galerie où des mains habiles avaient réuni les chefs-d'œuvre de la peinture française, nés de 1789 à 1889.

Ah ! les quarante toiles de Corot à la Centennale ! quelle admirable



SOLEIL COUCHANT.

Réduction de la lithographie de L. Français d'après le tableau de Corot.

manifestation de ce puissant génie! Comme il était là, vibrant et vaillant, défendant avec toute la richesse de son pinceau, toute la poésie de son âme, cette inspiration qui lui valut tant de railleries, cette manière personnelle qui lui avait suscité tant d'adversaires!

On a enfin compris que, dans ces arbres, il y avait un souffle qui passait, faisant frissonner les feuilles, et berçant les nids; on a compris qu'aux bords de ces lacs, de ces étangs dont la surface s'irise autour des pointes émergées des roseaux, ce doit être toute une étrange harmonie qui chante et vibre, les voix des oiseaux et les voix de l'espace, l'hymne colossal et tendre qui s'échappe des êtres et des choses, et se mêle à l'intime et irrésistible palpitation de la vie, pour saluer la force infinie et créatrice, et divine! Le génie de Corot est là tout entier, et M. Albert Wolff l'a fort bien démontré:

« Il est des heures, dit-il, où la pensée de ce poète prend son vol vers le mystère, et alors, dans des sites d'une incomparable grandeur dans leur réalisme, il traduit le bruissement des feuillages par les apparitions surnaturelles des nymphes et des faunes, comme le poète croit entendre les voix des esprits dans le murmure du vent qui parcourt les arbres. Mais que ce soient des nymphes ou un simple pêcheur, ces figures sont toujours le complément du paysage, l'incarnation de l'émotion que l'artiste a subie, tant il est vrai que dans l'art le sujet n'est rien et que toute sa valeur est dans la sensation qu'il communique. »

Qu'il s'agisse en effet d'un paysage où le soleil printanier met des regards blonds, ou bien d'une scène dramatique que l'ombre épaisse des bois enveloppe de mystère, de ces matins où l'aurore paresseuse s'attarde dans le ciel, derrière l'écran vaguement diaphane des brouillards mouillés, ou bien de ces soirs qui mettent au lointain, par delà l'horizon, toute la féerie des incendies sur la profondeur miroitante du firmament empourpré; qu'il s'agisse de la figure d'une paysanne accorte, montant par le sentier ou traversant les hautes herbes, ou bien de l'évocation des nymphes, sautant autour d'un dieu de pierre, et écloses, pour l'enchantement des yeux, dans l'éternel printemps de la fable, il y a toujours chez Corot une sensation d'harmonie et de poésie qui vous attire et vous émeut, et cette sensation sera désormais d'autant plus vive, d'autant plus tenace, qu'elle a mis plus d'années à s'insinuer au cerveau des foules, à s'imposer, non pas à une mode, mais au goût discuté, combattu et enfin éclairé, de tous et de chacun.

A l'Exposition de 1889, on avait emprunté des toiles aux différentes époques de la vie de l'artiste, et toutes remises à leur date, remises pour ainsi dire dans leur mouvement contemporain, toutes sont sorties victorieuses de l'épreuve, n'ayant rien perdu de leur audace, de leur simpli-

mon cher ami

ma sœur est enfin
arrivée si vous voulez
demain vendredi venir
à 10 ½ à la maison
pour déjeuner avec elle
vous serez bien
aimable

Tout à vous
C Corot

Ce jeudi
si madame Audry
pouvait être de la partie

AUTOGRAPHE DE COROT.

cité, de leur naïveté, de leur jeunesse. Ce ne furent pas seulement les délicats qui les allèrent admirer, mais aussi les gens du commun, pour qui ce spectacle fut une révélation.

D'ailleurs, depuis lors, la gloire de Corot s'est affirmée d'une façon qui, pour être moins indépendante, n'en est que plus significative ; nous avons vu, dans les enchères publiques, des œuvres de lui atteindre des

prix qui leur étaient inconnus[1]; sous ce rapport tout spécial, la marche a été ascendante, et il est peu probable que cette augmentation de valeur vénale subisse d'arrêt, avant longtemps.

Nous voici arrivé au terme de notre travail; on ne peut étudier un homme comme Corot, sans apporter à cette étude toute la passion qu'éveille un pareil génie servi par un tel cœur; et quand on revoit rapidement tout son œuvre, sa vie également calme, sereine et bien remplie, on ne peut s'empêcher de l'apprécier — qu'importe que ce soit la passion qui parle et exagère son expression — comme l'un des plus grands paysagistes de tous les siècles, comme le plus grand peut-être !

1. Voici quelques-uns des prix atteints dans les ventes publiques : VENTE E. MAY, le 4 juin 1890 (Galerie Georges Petit) : *la Femme du pêcheur*, 13,000 fr.; *La Rochelle*, 12,000 fr.; *le Cabaret*, 15,700 fr.; *Dunkerque*, 6,000 fr.; *le Pont Saint-Ange, à Rome*, 21,000 fr.; *Gênes*, 7,100 fr.; *Saintry*, 12,000 fr.; *Lac de Genève*, 10,000 fr.; *Port de Bordeaux*, 10,000 fr.; *Grand Canal, à Venise*, 10,200 fr.; *l'Entrée du village*, 16,500 fr.; *Marine*, 20,000 fr., etc. VENTE CRABBE, 12 juin 1890 (Galerie Sedelmeyer) : *le Matin*, 60,000 fr.; *le Soir*, 63,000 fr., etc.

la Toilette 185.000 - 1899

3 toiles 430.000 — 700.000 . 212.000 1949

ICONOGRAPHIE, BIBLIOGRAPHIE, CATALOGUE

ICONOGRAPHIE

Il existe de nombreux portraits de Corot. Les principaux sont :

PEINTURES A L'HUILE

Grandeur naturelle à mi-corps, vu de face, par Belly, 1858.
Par M. Bénédict Masson.
Par M. Decan : Corot est en train de peindre. (Salon de 1875.)

DESSINS

Mine de plomb, 1840, par Français. Les cheveux sont courts.
Mine de plomb, profil, par Aimé Millet, et vu de face, par le même.

GRAVURES

Tous les journaux illustrés ont publié, à diverses époques, des portraits de Corot ; mais ceux qui s'imposent, comme ressemblance et valeur, sont :

Une gravure sur cuivre de Dien.
Le portrait gravé de B. Masson, 1840. (Les cheveux courts.)
Celui de A. Villot, gravé par Al. Leroy, 1875.
Corot à la pipe; cheveux blancs embroussaillés, par Gabriel Bocourt. (Gravé à l'eau-forte pour *l'Art*.
Corot, par A. Gilbert, gravé par Perrichon.

SCULPTURES

Médaille d'or offerte à Corot. Profil, par M. Geoffroy de Chaume. Cette médaille d'or appartient aujourd'hui à M[me] M., petite-nièce du peintre.

La même, en grande dimension, plâtre, fut placée à l'Exposition des œuvres de Corot, à l'École des Beaux-Arts.

La même, en grande dimension, constitue le médaillon du monument de Ville-d'Avray.

PHOTOGRAPHIES

Nous indiquerons comme mémoire celles de MM. Carjat, Nadar, Desavary-Dutillaux, Mulnier, Dallemagne, Lavaud, Bacard, Pierre Petit, etc.

BIBLIOGRAPHIE

On a écrit peu relativement sur Corot, en dehors de la prose rapide des comptes

rendus d'exposition. On peut cependant consulter avec fruit les livres et les fascicules suivants :

Corot, souvenirs intimes, par Henri Dumesnil, un vol., 1875. Rapilly, éditeur.

Peintres contemporains, par Charles Bigot, un vol., 1888. Hachette, éditeur.

Les Artistes de mon temps, par Charles Blanc, un vol., 1876. Firmin Didot, éditeur.

Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts, par Edmond About, un vol., 1855, Hachette, éditeur.

Camille Corot, par J. Rousseau, suivi d'un appendice, par Alfred Robaut, avec gravures. Un volume précieux et documenté. 1884. Librairie de l'Art.

Galerie Durand-Ruel, par Armand Silvestre, avec 28 gravures à l'eau-forte, d'après des tableaux de Corot, par MM. Delaunay, Boilvin, Bracquemond, Laguillermie, Brunet, Hédouin, Flameng, Mangin, H. Lefort, Waltner, Gaucherel, Deblois, Cantry, etc.

La Capitale de l'Art, par Albert Wolff, un vol., 1886. Paris, Havard, éditeur.

Et des études diverses dans *l'Art*, études accompagnées de dessins et d'eaux-fortes.

CATALOGUE

On ne saurait établir sur des bases certaines la classification de l'œuvre de Corot. On sait que le maître a beaucoup produit. On sait aussi qu'il a gardé à l'atelier nombre de toiles, avant de les soumettre à l'appréciation publique dans les expositions. Nous n'avons pas la prétention de donner le catalogue complet de ce qu'il a fait. Mais il n'est peut-être pas sans intérêt de donner ici la liste de ses envois aux différentes expositions, avec les numéros correspondants du catalogue de ces expositions.

Nous commençons par les Salons.

SALONS

1827. — Corot demeurait au 39 de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Cette année 1827 est la seule où il y ait eu un Salon sous Charles X. — 221. *Vue prise à Narni.* — 222. *Campagne de Rome.*

Il n'y a pas eu de Salon en 1828, 1829, 1830.

1831. — 397. *Vue de Furia (Ile d'Ischia, royaume de Naples).* — 398. *Couvent sur les bords de l'Adriatique.* — 399. *La Cervara; campagne de Rome.* — 400. *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau.*

Pas de Salon en 1832.

1833. — 468. *Vue de la forêt de Fontainebleau.*

1834. — 371. *Une Forêt.* — 372. * *Une Marine.* — 373. *Site d'Italie.*

1835. — Corot habite au 15 du quai Voltaire. — 440. *Agar dans le désert; paysage.* — 441. *Vue prise à Riva (Tyrol italien.)*

1836. — 403. *Diane surprise au bain.* — 404. *Campagne de Rome, en hiver.*

1837. — 388. *Saint Jérôme; paysage.* — 389. *Vue prise dans l'île d'Ischia; royaume de Naples.* — 390. *Paysage ; soleil couchant.*

1838. — 341. *Silène.* — 342. *Vue prise à Volterra; Toscane.*

1839. — 403. *Site d'Italie.* — 404. *Un Soir; paysage.*

1840. — 307. *Paysage; la Fuite en Égypte.* — 308. *Paysage; soleil couchant.* — 309. *Un Moine.*

1841. — 397. *Démocrite et les Abdéritains; paysage.* (*La Fontaine, Fables.*) — 398. *Site des environs de Naples.*

1842. — 423. *Site d'Italie.* — 424. *Paysage; effet du matin.* (*Commandé par le ministre de l'Intérieur.*)

1843. — Il n'y eut cette année que 1597 ouvrages reçus. — 274. *Un Soir.* — 275. *Jeunes Filles au bain.*

1844. — 399. *Destruction de Sodome.* — 400. *Paysage avec figures.* — 401. *Vue de la campagne de Rome.*

1845. — 364. *Homère et les Bergers; paysage.* — 365. *Daphnis et Chloé; paysage.* (*André Chénier, l'Aveugle.*) — 366. *Un Paysage.*

1846. — 422. *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau.*

1847. — 403. *Paysage.* — 404. *Paysage; Berger jouant avec sa chèvre.*

1848. — Il n'y eut pas de jury; on nomma au scrutin une commission de 15 membres pour placer les ouvrages. Corot fut élu neuvième commissaire, avec 353 voix sur 801 votants. — 979. *Site d'Italie.* — 980. *Intérieur de bois.* — 981. *Vue de Ville-d'Avray.* — 982. *Une Matinée.* — 983. *Crépuscule.* — 984. *Un Soir.* — 985. *Effet du matin.* — 986. *Un Matin.* — 987. *Un Soir.*

1849. — Le jury est rétabli, et Corot est élu dixième avec 217 voix sur 646 votants. Cogniet tenait la tête de la liste avec 508, et Picot, la fin, avec 210 voix. — Corot était alors venu habiter au 39 de la rue Neuve-des-Petits-Champs. — 438. *Le Christ au jardin des Oliviers.* — 439. *Vue prise à Volterra (Toscane.)* — 440. *Site du Limousin.* — 441. *Vue prise à Ville-d'Avray.* — 442. *Étude du Colisée, à Rome.*

1850. — Corot est membre du jury le onzième par 330 voix sur 615 votants. Cogniet arrivait en tête avec 511 voix, et Abel de Pujol à la fin avec 209. Corot habite 10, rue des Beaux-Arts. — 642. *Lever du soleil.* — 643. *Une Matinée.* — 644. *Soleil couchant (site du Tyrol italien).* — 645. *Études à Ville-D'Avray.*

Pas de Salon en 1851.

1852. — Corot est juré supplémentaire avec 59 voix sur 330 votants. Cette année, le jury se composait de cinq jurés titulaires élus, et de quinze jurés désignés par l'administration. — 281. *Soleil couchant; paysage.* — 282. *Le Repos; paysage.* — 283. *Vue du port de La Rochelle.*

1853. — Corot est juré supplémentaire par 63 voix sur 262 votants. Corot habite au 58 de la rue du Faubourg-Poissonnière. — 287. *Saint-Sébastien; paysage.* — 288. *Coucher de soleil.* — 289. *Matinée.*

L'Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1854 est retardée à 1855 et réunie à l'Exposition universelle. (Article II du décret du 24 décembre 1853.)

1855. — Exposition Universelle. (Voir plus loin.)

1856. — Pas de Salon.

1857. — Le jury est composé des membres de l'Académie des Beaux-Arts. — 593. *L'Incendie de Sodome.* — 594. *Nymphe jouant avec l'Amour.* — 595. *Un Concert.* — 596. *Soleil couchant.* — 597. *Un Soir.* — 598. *Souvenir de Ville-d'Avray.* — 599. *Une Matinée; souvenir de Ville-d'Avray.*

1858. — Pas de Salon.

1859. — 688. *Dante et Virgile; paysage.* — 689. *Macbeth; paysage.* —

690. *Idylle.* — 691. *Paysage avec figures.* — 692. *Souvenir du Limousin.* — 693. *Tyrol italien.* — 694. *Étude à Ville-d'Avray.*

1860. — Pas de Salon.

1861. — 693. *Danse de Nymphes.* — 694. *Soleil levant.* — 695. *Orphée.* — 696. *Le Lac.* — 697. *Souvenir d'Italie.* — 698. *Le Repos.*

1862. — Pas de Salon.

1863. — 459. *Soleil levant.* — 460. — *Étude à Ville d'Avray.* — 461. *Étude à Mery, près La Ferté-sous-Jouarre.*

1864. — Le Salon est rétabli annuel. — 442. *Souvenir de Mortefontaine.* — 443. *Coup de vent.*

1865. — 506. *Le Matin.* — 507. *Souvenir des environs du lac de Némi.* — 3265. *Souvenir d'Italie;* eau-forte.

1866. — 452. *Le Soir.* — 453. *La Solitude; souvenir de Vigen (Limousin).* — 3116. *Environs de Rouen;* eau-forte. (Publication de la Société des Aquafortistes).

1867. — 378. *Vue de Marisselle, près de Beauvais.* — 379. *Coup de vent.*

1868. — 587. *Un Matin, à Ville-d'Avray.* — 588. *Le Soir.*

1869 — 549. *Souvenir de Ville-d'Avray.* — 550. *Une Liseuse.*

1870. — Le jury est élu tout entier. Corot est élu deuxième; il donne sa démission ainsi que Daubigny, élu le premier; ils sont remplacés par Chaplin et Vollon. 648. *Paysage avec figures.* — 649. *Ville-d'Avray.*

1871. — Pas de Salon.

1872. — 389. *Souvenir de Ville-d'Avray.* — 390. *Près Arras.*

1873. — 359. *Pastorale.* — 360. *Le Passeur.*

1874. — 458. *Souvenir d'Arleux du Nord.* (Appartient à M. Robaut.) — 459. *Le Soir.* — 460. *Clair de lune.*

1875. — Après la mort de Corot. — 519. *Les Bûcherons.* — 520. *Les Plaisirs du soir; danse antique.* — 521. *Biblis.*

EXPOSITIONS UNIVERSELLES DE PARIS

1855. — Corot fait partie des trente-quatre jurés nommés par Napoléon III. — 2791. *Effet de neige.* — 2792. *Souvenir de Marconsey, près Montlhéry.* — 2793. *Printemps.* — 2794. *Soir.* — 2795. *Souvenir d'Italie.* — 2796. *Une Soirée.*

1867. — 161. *Saint-Sébastien; paysage.* — 162. *La Toilette; paysage avec figures.* — 163. *Macbeth; les Sorcières.* (Salon de 1859.) — 164. *Souvenir des environs du lac de Némi.* (Salon de 1865.) Appartient à M. L. — 165. *Un Matin.* (Appartient à M. H.) — 166. *Un Soir.* (Appartient à M. H.) — 167. *Les Ruines du château de Pierrefonds.*

1878. — 200. *Biblis.* — 201. *Les Plaisirs du soir; danse antique.* — 202. *Saint Sébastien secouru par les saintes femmes.* — 203. *Le Lac de Garde.* — 204. *La Rive verte.* — 205. *Le Parc des Lions, à Port-Marly.* — 206. *Un Bateau; clair de lune.* — 207. *A Ville-d'Avray; chemin près de l'étang.* — 208. *Les Petits Dénicheurs.* — 209. *Le Beffroi de Douai.*

1889. — *Étude de chênes, à Fontainebleau.* (1830.) Appartient à M. Français. — — *La Femme à la perle.* (Appartient à M. Dolfus.) — *Joueuse de mandoline.* — *Paysage; le bac.* — *Paysage; gardeuse de vaches.* — *Ronde de Nymphes.* (Appartient à M. Barbedienne.) — *Paysage; vue de Mantes.* — *Vue de La Rochelle.* (Appartient à

M. Robaut.) — *Vue du pont et du château Saint-Ange.* —*Intérieur de cuisine, à Mantes;* étude. (Appartient à M. Cheramy.) — *Terrasse du palais Doria, à Gênes.* — *Jeune Fille en promenade.* (Appartient à M. Lutz.) — *Ile San Bartolomeo.* — *La Pastorale* (Appartient à M. Forbus-White) — *Chemin creux avec un cavalier.* — *L'Atelier.* — *La Charrette.* — *Chemin montant.* — *Genzano, près du lac Némi.* — *Le Concert* (1857). — *Souvenir de Martigues; paysage avec figures.* — *Plage au Tréport.* (Appartient à M. le comte Doria.) — *Ville et lac de Côme.* — *Eurydice blessée.* — *La Forêt de Fontainebleau.* — *Le Bain de Diane.* (Musée de Bordeaux.) — *Femme assise.* — *Le Passage du gué.* — *L'Étang.* — *La Sablière.* (Appartient à M. J. Ferry.) — *La Toilette. Paysage.* — *Le Lac; Italie.* — *Le Lac de Garde.* — *Paysage d'Artois.* — *Le Matin.* — *Le Soir.* — *Danse de Nymphes.* — *Nymphes et Faunes.* — *Les Baigneuses.* — *Vue du Colisée.* — *Vue de Naples; femme assise.* — *Biblis.* (Appartient à M. Oblet.) — *Femme en rouge, jouant de la guitare.* — *Faneuse.*

Le catalogue de la vente de Corot ne comprenait pas moins de 600 numéros, tableaux terminés, esquisses et dessins du maître; si l'on y ajoute les œuvres déjà cataloguées, on peut se rendre compte du chiffre élevé auquel atteindrait un inventaire général et complet des œuvres originales et gravées; mais un tel inventaire sortirait de notre cadre.

TABLE DES GRAVURES

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

